



A tendencia total do cómico en Kierkegaard

Óscar Parcero Oubiña

Tese de doutoramento dirixida por:

Xosé Luís Barreiro Barreiro

Departamento de Filosofía e Antropoloxía Social

Facultade de Filosofía

Ano 2009

“Qué va, qué va, qué va...!

[coro] yo leo a Kierkegaard”

Cansado y Faemino

CONTIDO

<u>AGRADECEMENTOS</u>	<u>7</u>
<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>9</u>
<u>Un impertinente desafío</u>	<u>9</u>
<u>Sobre unha posíbel historia do cómico como contexto</u>	<u>13</u>
<u>A terminoloxía do cómico: apuntamento preliminar</u>	<u>20</u>
<u>O estudo do cómico en Kierkegaard: precedentes</u>	<u>24</u>
<u>Obxectivos</u>	<u>30</u>
<u>Estrutura</u>	<u>33</u>
<u>Metodoloxía e fontes</u>	<u>38</u>
<u>A obra e as obras de Kierkegaard</u>	<u>46</u>
<u>CAPÍTULO PRIMEIRO: A <i>TENDENCIA TOTAL</i></u>	<u>53</u>
<u>Sócrates e as dúas formas de ironía</u>	<u>53</u>
<u>Ironía e Romanticismo</u>	<u>65</u>
<u>O polémico <i>dominio</i> da ironía</u>	<u>67</u>
<u>O <i>dominio</i> como instrumentalización</u>	<u>78</u>
<u><i>Tendencia total</i> e <i>dominio</i>: a concepción ética da ironía</u>	<u>87</u>
<u>O proceso irónico</u>	<u>98</u>
<u>CAPÍTULO SEGUNDO: O CONCEPTO DO <i>CÓMICO</i></u>	<u>107</u>
<u>O cómico na estrutura da <i>Apostila</i></u>	<u>107</u>
<u>O cómico e “O problema obxectivo”</u>	<u>113</u>
<u>O cómico e “O problema subxectivo”</u>	<u>120</u>
<u>A Ironía e o <i>ético</i></u>	<u>122</u>
<u>O <i>Pathos</i> e o <i>ético</i></u>	<u>124</u>
<u>A Dialéctica e o <i>ético</i></u>	<u>138</u>
<u>Síntese: o cómico e a contradición</u>	<u>142</u>

<u>O cómico e o relixioso: o <i>humor</i></u>	144
<u>O concepto do <i>cómico</i></u>	148
<u>O cómico do concepto (do <i>cómico</i>)</u>	152
<u>O rexeitamento da <i>Apostila</i></u>	158
<u>A seriedade do rexeitamento</u>	166
<u>A total configuración cómica da <i>Apostila</i></u>	174
 <u>CAPÍTULO TERCEIRO: A <i>ESCRITURA CÓMICA</i></u>	181
<u>Comunicación ética e escritura</u>	181
<u>A necesidade dunha comunicación ética</u>	183
<u>A posibilidade dunha comunicación ética</u>	187
<u>O cómico como engano</u>	192
<u>A <i>verdadeira seriedade</i> do cómico</u>	196
<u>De Quidam a Frater Taciturnus</u>	199
<u>A escritura das caixas chinesas</u>	206
<u>Ver a Napoleón ou ver as árbores</u>	211
<u>Catro paráfrases da <i>escritura cómica</i></u>	216
<u>O dominio ético da <i>escritura cómica</i></u>	228
<u><i>Escritura cómica como comunicación indirecta</i></u>	232
<u>Indicibilidade e autoría</u>	238
<u>A imposibilidade da “comunicación directa”</u>	249
 <u>CAPÍTULO CUARTO: O PUNTO DE VISTA CÓMICO</u>	261
<u><i>A escritura cómica kierkegaardiana versus o punto de vista</i></u>	
<u>kierkegaardiano</u>	261
<u>A indirección da “comunicación directa” de <i>O punto de vista</i></u>	265
<u>Søren Kierkegaard ou Johannes Climacus?</u>	275
<u>Un <i>Informe para a historia</i></u>	280
<u><i>A producción: prólogo e epílogo</i></u>	293
 <u>CONCLUSIÓN</u>	305
 <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	311

AGRADECEMENTOS

O presente traballo é o resultado dun algo longo e irregular proceso que comezou xa hai algo máis de dez anos, cando por vez primeira contactara co profesor Rafael Larrañeta, da Universidade Complutense de Madrid, quen para a miña sorte aceptara asumir a codirección desta tese, canda o profesor Xosé Luís Barreiro. Como é sabido, tristemente o profesor Larrañeta finaría no ano 2002. Non podo pois comezar a expresar os meus agradecementos sen antes recoñecer publicamente o enorme apoio, persoal e académico, que recibín dende o principio de Rafael Larrañeta. É ben certo que sen a súa presenza naquela altura moitas cousas, decisivas nestes anos de traballo, non terían acontecido. Vaia pois por diante a súa lembranza.

Moi sentidamente agradezo tamén a inestimábel axuda que a todos os respectos recibín repetidas veces durante estes anos da *Howard V. & Edna H. Hong Kierkegaard Library* do St. Olaf College (Northfield, Minnesota); nomeadamente de parte de Gordon D. Marino e Cynthia W. Lund, os responsábeis de que este centro de investigación fose o meu “American Dream” particular.

Igualmente, o meu agradecemento ao *Søren Kierkegaard Forskningscenteret* de Copenhaguen, onde tiveron ocasión de traballar durante dous anos, coa fortuna de coincidir ademais co que poida ter sido o momento de maior auxe deste centro; en particular, agradezo ao seu director Niels

Jørgen Cappelørn, que paseniño, como deben acontecer certas cousas, me abriu todas as portas, mesmo algunhas que nin pensara atravesar.

Vaia tamén aquí o meu recoñecemento ás distintas institucións que fixeron, por momentos e en diferente medida, economicamente viábel a investigación mediante a concesión de diversas bolsas: a Universidade de Santiago de Compostela, a Xunta de Galiza, o Ministerio de Asuntos Exteriores de Dinamarca, a *Hong Kierkegaard Library*, o *Søren Kierkegaard Forskningscenteret* e a *Kierkegaard House Foundation*.

E finalmente, no Departamento de Filosofía e Antropoloxía Social da Universidade compostelá, agradezo a Andrés Torres Queiruga e ao falecido Ángel Álvarez Gómez o interese polo meu traballo e o respaldo que puntualmente tamén me quixeron ofrecer desinteresadamente. E sobor de todo, é claro, a Xosé Luís Barreiro, polo seu constante e entregado apoio e a paciencia demostrada cos meus abaneos neste longo proceso.

Compostela, Xullo de 2009.

INTRODUCCIÓN

Un impertinente desafío

Bergson comezaba o seu coñecido ensaio *A Risa* alegando que é o cómico un fenómeno que os máis grandes pensadores da historia, que a el se achegaran, foran todos por igual incapaces de capturar teorica ou conceptualmente; un fenómeno que neste sentido o francés calificaba de “impertinente desafío lanzado á especulación filosófica”¹. É de recoñecer que a afirmación de Bergson conta cun moi sólido argumento a favor nun feito incuestionábel que sen dúbida todos temos comprobado en innúmeras ocasións: non é posíbel explicar o cómico. Tentar explicar un chiste, por exemplo, é talvez o menos chistoso que un poida facer. Pódese debullar o sentido da brincadeira, apuntar o que provoca o efecto cómico, mais no momento en que é presente a explicación, o cómico xa se esvaeceu: a explicación do cómico non contén o cómico. Talvez leve razón Bergson, e o cómico sexa efectivamente un fenómeno tan escorregadizo como poida ser, por pór un exemplo abertamente tendencioso, a obra de Søren Kierkegaard, a cal con non pouca frecuencia ten sido clasificada de inclasificábel.

A inaprehensibilidade da obra kierkegaardiana foi por vez primeira defendida polo propio responsábel dela; moito tempo antes de que a obra como tal existise, de feito, pois era o ano 1843, máis ou menos na altura da

¹ Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* [1899], París: PUF, 1983, páx. 1.

publicación da que despois sería reclamada polo mesmo Kierkegaard como a primeira peza da súa *producción*², *Quer un quer outro*, que escribía nun dos seus cadernos o que daría en ser un dos fragmentos máis reiteradamente citados de toda a súa literatura:

Despois da miña morte, ninguén ha atopar nos meus papéis (é o meu consolo) unha soa información sobre o que *propiamente* colmou a miña vida; ninguén ha atopar o escrito no meu interior que o explica todo e que adoito fai para min acontecementos de enorme importancia de cousas que o mundo chamaría miudezas, e que eu considero insignificancias cando tiro a nota segreda que o explica todo³.

É claro que poderíamos facilmente pasar lixeiros por estas talvez algo pretensiosas e abertamente poéticas palabras (que, por outra banda, nos falan de tribulacións privadas, non propiamente da obra), se non fose porque a propia obra kierkegaardiana semella querer responder a esta especie de agoiro. De xeito parello a como Bergson describía que os grandes pensadores da historia fracasaran no intento de determinar teoricamente o fenómeno do cómico, tamén os grandes e os modestos intérpretes da obra kierkegaardiana

² Traduzo impropriadamente por “producción” a fórmula kierkegaardiana “*Forfatter-Virksomhed*”. Unha tradución máis propia sería “actividade de escritor”. Kierkegaard emprega a expresión para se referir á totalidade do que, chegado o momento, el concibirá retrospectivamente coma o seu propio traballo como autor; tanto ao proceso, a actividade, como ao seu resultado, as obras. Entendo que a fórmula “producción” poida recoller esta dobre acepción ao tempo que facer máis fluído o discurso. Na medida en que unha precisa tradución non é significativa para o presente traballo, permítome excepcionalmente a tradución máis libre, empregando en diante a palabra en cursivas como libertina versión galega da antedita fórmula dinamarquesa (cando sen cursivas, enténdase o uso normal da palabra). Nos fragmentos citados, engado a expresión orixinal dinamarquesa sempre que sexa preciso.

³ *SKS* 18, 169-70 (*JJ*:95). Para as referencias ás obras de Kierkegaard empréganse as siglas correspondentes á edición citada (*vid. infra*, páx. 45) seguidas de número de volume e páxina.

semellan ter fracasado no empeño de determinar o sentido desta, ou cando menos algo así deberíamos concluír, en vista do aberto desacordo existente entre os que tal cousa tentaron e tentan facer.

Por certo que tamén nisto o primeiro de todos foi o mesmo Kierkegaard. Antes de que ninguén tivese a oportunidade de facelo, adiantouse el mesmo unha vez máis para nos descifrar o sentido da súa propia obra. Porén o curioso é que non só se adiantou aos intentos de explicación da obra, o que non daría para destacar moito, senón que se anticipou tamén ao desacordo. El so. E non xa ao contradicir a confesión arriba citada, propoñéndose revelarnos finalmente a “nota segreda”, senón ao conflitir consigo mesmo nas varias explicacións que sobre a súa obra nos deixou.

Como é sabido, Kierkegaard introduciu entre os seus libros varios escritos nos que, supostamente, explicaba o sentido dos mesmos vistos dende a totalidade da súa *producción*; unha especie de “guías de lectura” que ofrecerían ao lector diversas chaves para a interpretación das obras. Fíxoo na *Apostila concluínte non científica* (dobremente: unha na súa propia persoa, outra na do pseudónimo responsábel da obra, Johannes Climacus) e mais en sendas obras concibidas *ex professo*. O problema é que unhas e outras “explicacións” confliten entre si e, máis aínda, colisionan frontalmente con numerosos momentos daquelas mesmas obras que supostamente explican.

A pequena lea que constitúen estes escritos redondea así a meirande que é a totalidade da obra. Pois como é sabido, a produción do dinamarqués

destaca pola súa *desafiante* heteroxeneidade. Desde comezara os seus primeiros artigos, aló na súa mocidade universitaria, até rematar por se converter en digamos con certa licenza nunha especie de combativo panfletario en loita aberta contra unha relixiosidade aburguesada, coa que tan aburguesadamente antes polemizara, a obra kierkegaardiana pasaría por tocar pouco menos ca todas as notas: sermóns (malia que el rexeitase o termo), novelas (malia que nós o rexeitemos), densos tratados, pequenos opúsculos,... Unha abondosa literatura no medio da que xorde iso que el chamaría a súa *producción*.

Se ben nun primeiro momento esta tal *producción* pode parecer unha grande estrutura perfectamente equilibrada e redondeada, unha ollada *escéptica* revélanos as súas múltiples arestas, como innúmeros estudosos teñen mostrado; sendo, doutra volta, o mesmo Kierkegaard o primeiro de todos en facelas evidentes, amplificándoas por vía negativa ao *pretender* (léase tamén como anglicismo) ignoralas nas anteditas explicacións da súa propia obra.

Semella, pois, que ben poderíamos aplicar á mesma obra do dinamarqués a imaxe que Bergson empregaba para o cómico: tentar capturala é facer coma o neno que tenta coller as ondas do mar, porén coas súas mans só apaña amargamente uns decepcionantes restos de espuma⁴. Igual có cómico, a obra kierkegaardiana parece querer ser tamén un “impertinente desafío” para o ousado intérprete.

⁴ Cf. *Le rire*, op. cit., páx. 152.

O presente traballo vén sendo un intento de encarar estes dous “impertinentes desafíos”, o do cómico e o da obra kierkegaardiana, ao se enfrontar á presenza do cómico na obra do dinamarqués. A expectativa inicial, porén, non é a de tratar cun asunto dobremente desafiante, senón antes a contraria, na medida en que o encontro dun e doutra poida reducir os respectivos desafíos, acorrendo o cómico a comprensión da obra de Kierkegaard e viceversa.

Sobre unha posíbel historia do cómico como contexto

Será talvez a obra do dinamarqués escorregadiza xustamente en virtude do cómico? Do que non hai dúbida é que en Kierkegaard o cómico está presente; dobremente, pois na súa obra atopamos tanto reflexións teóricas arredor do fenómeno como exemplos prácticos do mesmo. Non é sen motivo que o nome de Kierkegaard figure repetidamente en moitos dos estudos que, de distintas maneiras, se teñen ocupado da cuestión do cómico. Tentemos pois, primeiramente, achegar un bocado de información que nos permita unha mínima contextualización preliminar do autor dinamarqués a este respecto.

Primeiramente, hai que dicir que a obxección anotada por Bergson tocante ao estudo do cómico semella ficar referendada cando nos achegamos aos distintos intentos que ten habido por trazar o que poderíamos chamar unha “historia do cómico”. Non contamos cunha tal historia claramente definida da evolución das concepcións do cómico á que poder recorrer para ben situar o autor dinamarqués; non obstante, si dispomos dalgunhas achegas

que nos permiten delimitar, cando menos, os que serían os seus momentos máis significativos. E a este respecto, os máis dos autores coinciden en destacar a Aristóteles no inicio e en menor medida a Kant no punto de inflexión da Modernidade como dous momentos chave na evolución das teorías do cómico.

Na medida en que o presente é un traballo dedicado en exclusiva a Kierkegaard, e que polo tanto en absoluto é a intención enredar nas serias complexidades dunha tal posíbel historia do cómico, e co risco asumido de caer nun excesivo reduccionismo, podémonos concentrar nestes dous autores en tanto que nos permitan trazar o necesario mínimo marco contextual que procuramos. En primeiro lugar, Aristóteles, por ser ao que consensuadamente se adoita remitir como o primeiro en se esforzar por dar seria e fondamente resposta á cuestión da orixe e significado do fenómeno do cómico. Por desgraza, boa parte dese seu esforzo é para nós descoñecida, pois o famoso segundo libro da *Poética*, o que supostamente contiña a máis estensa análise do fenómeno, perdeuse no tempo, o que por certo tan bo xogo daría a Umberto Eco para elaborar a súa novela *O nome da rosa*.

O que si nos chegou de Aristóteles, en calquera caso, é unha primeira definición do cómico, no capítulo quinto do primeiro libro da *Poética*: “o cómico forma parte do feo, pois o cómico é un defecto e unha deformidade exenta de dor e destrución”⁵. O máis significativo, se nos detemos un anaco

⁵ Aristóteles, *Poética* [*Περὶ ποιητικῆς*, ca. 335-323 a.C.], tradución e edición bilingüe de Fernando González Muñoz (1999), A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor; Universidade da Coruña, 2007; páx. 89 (1449a).

nesta definición, é, dunha banda, que Aristóteles sitúe o cómico na exterioridade (defecto ou deformidade observábel), e doutra, que o asocie coa ausencia de dor (a observación non provoca sufrimento).

Como tantas outras pezas do legado aristotélico, esta súa concepción do cómico tería unha moi significativa continuidade na historia, que non comezaría a ser seriamente cuestionada até o xurdimento no Renacemento dun novo interese polo fenómeno, despois de este ter sido afastado a un segundo plano durante unha Idade Media dominada pola *seriedade* do sufrimento de Cristo na cruz⁶.

Se ben no novo contexto do Renacemento a reflexión en torno ao cómico estaría maiormente dominada pola cuestión da súa inconveniencia (en continuidade coa visión dominante na Idade Media) ou conveniencia (valoración crecente nos novos tempos), ao mesmo tempo iría xurdindo tamén unha reformulación da concepción teórica do fenómeno. E así chegamos, a velocidade de desleixada síntese mínima, á importante achega de Kant.

A atención que Kant lle dedica na *Crítica do xuízo* ao cómico⁷ non é importante pola presenza que poida ter no conxunto do seu pensamento, é claro, mais si que adquire certa transcendencia cando contemplamos as súas reflexións sobre o fenómeno dende a perspectiva máis ampla daquela posíbel “historia do cómico”. Kant limítase a apuntar ao absurdo, a tensión e o

⁶ Un bo lugar para comezar un estudo das novas concepcións do cómico xurdidas co Renacemento é o traballo de Marvin T. Herrick *Comic Theory in the Sixteenth Century* (Urbana: University of Illinois Press, 1964).

⁷ Máis precisamente, Kant fala da “Risa” [*Lachen*] e a “Broma” [*Scherze; Spaß*] (cf. Immanuel Kant, *Critik der Urtheilskraft* [1790], en *Kant's gesammelte Schriften*, vol. 5, Berlín: Deutschen Akademie der Wissenschaften; Georg Reimer, 1913; páx. 332-336).

contraste como a orixe do cómico; alén disto, pouco máis, non sendo un par de aventurados chistes como exemplos, e a súa argumentación en favor do beneficioso da experiencia cómica. Non obstante, estas poucas páxinas encerran unha pequena porén moi importante “revolución copernicana”⁸ tocante ao cómico: contra a concepción aristotélica, que o situaba na exterioridade, a kantiana traslada a orixe do cómico á interioridade⁹. O fenómeno deixa así de ser visto como un defecto externo de determinados individuos para pasar a ser reivindicado como algo inherente á mesma natureza do ser humano. É no observador, non no observado, que ten a súa orixe o cómico.

Non é de estrañar, visto así, que Kant desenvolva a súa reflexión sobre o cómico como o fai dentro dunha teoría estética. Con Kant, e en virtude dese “xiro copernicano”, o cómico adquire certo *status* epistemolóxico, que outros han continuar. O fenómeno, digámolo así, ofrécenos unha perspectiva propia

⁸ Tómesese a expresión nun sentido puramente retórico e en favor da contextualización que se procura. Dende o punto de vista dunha máis veraz “historia do cómico”, habería que remontarse cando menos ao irlandés Francis Hutcheson, quen varias décadas antes que Kant xa anticipara a que daría en ser coñecida como a “teoría cómica da incongruencia”, por veces orixinalmente atribuída a Kant talvez debido ao peso da súa figura na historia do pensamento.

Nos breves escritos que elaboraría en resposta ás teorías de Hobbes (quen consideraba a superioridade coma a orixe do cómico), Hutcheson partía xustamente da concepción aristotélica, que el “superaba” ao apuntar que Aristóteles non pretendiera realmente dar conta de todas as formas do cómico, senón dunha única, a do *ridículo*, á que si facía xustiza a concepción recollida por Hobbes. Alén de Aristóteles, porén, Hutcheson sinalaba o “contraste” como a “causa xeral da risa” (cf. Francis Hutcheson, *Thoughts on Laughter and Observations on ‘The Fable of the Bees’ in Six Letters*, Glasgow, 1758 [reimpr. Bristol: Thoemmes, 1989]; pág. 24. Para unha correcta datación da achega de Hutcheson, nótese que as tres primeiras cartas, tocantes aos “pensamentos sobre a risa”, foran orixinalmente publicadas en 1725).

⁹ Richard Keller Simon argumenta que o cómico ten orixe na consciencia, e é así que remite a Kant como punto de partida, na medida en que o seu “sentido do mundo como unha contradición entre nóúmenos e fenómenos” dá lugar á “definición do cómico como resposta á contradición” (cf. Richard Keller Simon, *The Labyrinth of the Comic: Theory and Practice from Fielding to Freud*, Tallahassee: Florida State University Press, 1985, pág. 14).

da realidade que pon de manifesto unha outra maneira de ollar, o que pola súa banda revela outra dimensión do individuo que olla.

Con este literalmente mínimo marco de referencia, podemos aventurarnos a ir situando a concepción kierkegaardiana do cómico; facilmente, pois Kierkegaard rexeita explicitamente a de Aristóteles e asume implicitamente a de Kant. Por boca de Johannes Climacus na *Apostila concluínte non científica*, no que constitúe o momento da súa obra en que máis abertamente aborda o concepto do cómico, Kierkegaard argumenta contra o grego e en favor do alemán: o cómico é unha relación, a da incongruencia ou contradición. E na medida en que a contradición é esencial á existencia humana segue Climacus, así tamén é o cómico¹⁰.

Mais á marxe da distinción entre a concepción aristotélica e o “xiro” kantiano, existe cando menos outro importante criterio para a clasificación das concepcións históricas do cómico que é preciso ter en conta para situar Kierkegaard. Trátase da distinción que establecera Mighaíl Baghtín como substrato da división entre as formas “premodernas” e “modernas” do cómico¹¹. O ruso concentraba a súa análise nas formas populares propias da Idade Media e o Renacemento, contraponéndoo á comicidade “de cámara” característica da Modernidade. *A priori* non é pois o seu un marco que directamente poidamos trasladar a Kierkegaard, mais a contraposición máis elemental que subxace á análise de Baghtín si é importante, alén de aplicábel:

¹⁰ Vid. SKS 7, 466; cf. *infra*, pág. 134.

¹¹ Mijaíl M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [*Tvorchestvo Fransua Rábel i narodnaia kultura srednevekovia i Renessansa*, 1941], tradución de Julio Forcat e César Conroy, Madrid: Alianza, 1999.

dunha banda, a concepción “premoderna” dunha comicidade autónoma que expresa libremente a súa propia verdade sobre o mundo; doutra, a concepción “moderna” dunha comicidade sometida ao dominio reitor da seriedade, exclusiva depositaria da única verdade sobre o mundo¹².

A distinción é decisiva cando a contemplamos dende a perspectiva da anterior contraposición, na que o lugar de Kierkegaard é sen dúbida o “kantiano”. Daquela, se o cómico ten dereito a certo *status* epistemolóxico, será que nos ofrece a súa propia verdade, ou talvez sexa só parte da única verdade da seriedade da razón?

Situar Kierkegaard respecto deste segundo criterio está lonxe de ser tan simple como no caso do anterior. En principio semella que habería que estender aquela vinculación a Kant para ver en Kierkegaard un autor máis que concibe o cómico *modernamente* como parte delimitada dunha única concepción da verdade e o mundo, para expresalo en termos afíns a Baghlín. De feito, o inescusábel fondo dunha concepción cristiá “da verdade e o mundo” á que constantemente nos remite o dinamarqués supostamente apuntaría a esa mesma concepción de sometemento do cómico á seriedade, neste caso a da fe cristiá.

Porén a adscrición, repito, non é tan simple. A fórmula que dá título ao presente traballo, a *tendencia total*, apunta claramente a unha concepción do cómico contraposta a aquel sometemento. Máis aínda, a impugnación do dinamarqués da filosofía especulativa, a súa crítica á ilimitada confianza na

¹² Cf. *ibídem*, páx. 59-130.

razón do Iluminismo¹³ ou, sobor de todo, a énfase na contradición como inherente tanto á natureza humana como á verdade cristiá, cuestionan todas seriamente o seu posíbel aliñamento cunha tal “concepción moderna” do cómico. É ben sabido, por outra banda, que Kierkegaard remite constantemente a Sócrates, unha figura cómica, sendo a ironía forma particular do cómico. Así, a comicidade kierkegaardiana podería talvez emparentar máis ben cunha “concepción premoderna”, que no seu caso viraría “postmoderna” por forza da historia; en calquera caso, unha concepción do cómico “non-moderna”, que rexeitase a seriedade da razón como reitora do cómico.

En definitiva, situar Kierkegaard respecto deste segundo criterio de clasificación do cómico é, como vemos, máis unha tarefa para a conclusión do presente traballo do que unha premisa introdutoria ao mesmo. En calquera caso, a existencia dos criterios, un e outro, é xa en si mesma un contexto mínimo para a cuestión a tratar no presente estudo. Así, as dúas distincións mencionadas poden ser tomadas como ordenada e abscisa dun imaxinario sistema coordinado cartesiano das concepcións do cómico no que situar o noso autor. No tocante á abscisa se por un momento seguimos coa imaxe, non hai dúbida de que o dinamarqués caería ben do lado da concepción “kantiana”, na medida en que se adhíre a ela rexeitando explicitamente a “aristotélica”. E polo que fai á ordenada, como digo non será até que teñamos

¹³ É xustamente o Iluminismo o que sanciona definitivamente o sometemento do cómico á seriedade da razón, o que no seu estudo Baghtín vincula ao xurdimento das distintas formas literarias (parodia, ironía, sarcasmo, etc.) como depositarias da restrición do cómico (*cf. ibídem*, páx. 40).

unha imaxe da súa propia concepción do cómico que poidamos dar unha resposta, polo que deixamos esta para entón.

A terminoloxía do cómico: apuntamento preliminar

Antes de pasar a dicir algo respecto dos precedentes do estudo do cómico en Kierkegaard, é preciso facer unha pequena aclaración terminolóxica, determinante para o presente traballo. É a seguinte: *o cómico*, coma termo ou “concepto” da obra kierkegaardiana, adoita confundirse cos de *humor* e *ironía* (fundamentalmente, pois poderíamos engadir tamén á lista outros como *sátira*, *parodia*, *burla*, etc.). Na mesma obra de Kierkegaard existe certa ambigüidade tocante á definición do termo, e esta ambigüidade trasládase con facilidade aos estudos existentes. Namentres que *humor* e *ironía* están perfectamente definidos e delimitados como conceptos dentro da obra kierkegaardiana en particular nos seus respectivos roles na concepción dos “estadios da existencia”, onde xogan o papel de *confíns* entre os tres estadios¹⁴, *o cómico* non ten realmente un sentido claro, ben definido e libre de ambigüidade. Por momentos semella ser presentado coma unha manifestación similar a, porén máis ampla do que, o *humor* e a *ironía*; noutras ocasións, non obstante, parece que sexa máis ben o substrato destas, ou sexa, a forza que opera por tras desas dúas que si son categorías definíbeis e definidas na obra.

A ambigüidade que envolta o cómico en Kierkegaard dalgunha maneira trasládase aos estudos que se ocupan do asunto, como digo. Así podemos

¹⁴ A ironía é definida coma o confín entre o estadio estético e o ético; o humor, pola súa banda, fica entre a estadio ético e o relixioso (cf. SKS 7, 455).

atopar tanto análises que tenden a se centrar no propio termo, como estudos que se ocupan do fenómeno dende unha perspectiva máis ampla¹⁵. Uns e outros traballos mestúranse con facilidade e sen aparente conflito, ofrecéndonos a impresión de que *o cómico* en Kierkegaard pode facilmente responder a calquera dos dous achegamentos: podemos lexitimamente procurar unha delimitación do concepto, *o cómico*, ou afondar na comprensión do fenómeno do cómico, claramente transcendente ao concepto mesmo se é que realmente existe tal cousa¹⁶.

Se ben inicialmente podemos percibir este carácter equívoco do cómico en Kierkegaard coma un obstáculo para o seu estudo, unha ollada máis pausada hanos ir amosando que, lonxe de ser obstáculo, esta peculiaridade é xustamente carta de presentación do cómico, e en consecuencia algo a ter positivamente en conta como unha primeira indicación para a investigación. A

¹⁵ Sen pretender establecer unha separación taxativa, poderíamos mencionar como exemplos do primeiro os traballos de Andrew Burgess (“A Word-experiment on the Category of the Comic”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 13, Macon: Mercer University Press, 1990, páx. 85-121), Tonny Aagaard Olesen (“Das komische Pathos. Eine Einführung in Kierkegaards Theorie der Komik”, *Kierkegaardiana*, vol. 20, Copenhaguen, 1990, páx. 111-136) ou Masaru Otani (“Om det komiske i Kierkegaards *Efterskrift*”, *Kierkegaardiana*, vol. 5, Copenhaguen, 1974, páx. 68-77); máis na liña do segundo irían os estudos de Lee Barret (“The Uses and Misuses of the Comic: Reflections on the *Corsair* affair”, en *International Kierkegaard Commentary*, vol. 13, *op. cit.*, páx. 123-139), Helge Hultberg (“Kierkegaard som humorist”, *Kierkegaardiana*, vol. 14, Copenhaguen, 1988, páx. 49-56), John Lippitt (*Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, Nova York: St. Martin's Press, 2000), Hugh Pyper (“Beyond a Joke: Kierkegaard's *Concluding Unscientific Postscript* as a Comic Book”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 149-167) ou Richard Keller Simon (*The Labyrinth of the Comic*, *op. cit.*). Para máis detalles, consúltese o seguinte punto sobre os precedentes do estudo do cómico en Kierkegaard.

¹⁶ Á marxe das reticencias que poida producir falar de “conceptos” en Kierkegaard, na medida en que teñamos máis ou menos presente unha noción forte de *Concepto*, o caso do *cómico* faise particularmente problemático, pois a palabra semella ir ligada a distintos significados, o que parece frustrar calquera intento de delimitación do concepto. Para unha discusión máis pausada, remito ao capítulo do presente estudo que leva xustamente ese título e se ocupa desta cuestión.

dispersión aparentemente equívoca do cómico na obra kierkegaardiana é indicio — como o presente traballo ha tentar demostrar — da irredutibilidade do cómico a un único sentido e función dentro da obra do dinamarqués. Tal irredutibilidade non priva da posibilidade de dotar de sentido ao cómico; o contrario, é xustamente nela que achamos ese seu sentido. Tomando emprestada de Aristóteles a expresión que emprega na *Metafísica* para falar do ser, digamos que o cómico se di de moitas maneiras (eis a ambigüidade formal), mais non equivocamente, senón en función dunha ampla e case omnipresente *única* concepción do cómico, non outra cá que aquí tentarei presentar baixo o epígrafe da *tendencia total*¹⁷.

En calquera caso, esta certa ambigüidade inicialmente perceptíbel na presenza do cómico ten sido máis ou menos metodoloxicamente resolta na investigación kierkegaardiana nunha especie de convención, amplamente aceptada e utilizada, segundo a que *o cómico* é comprendido como unha noción “paraugas” que colle baixo de si os distintos conceptos (*ironía, humor, grotesco, burla, etc.*) arriba mencionados¹⁸. Tal convención, que semella ben

¹⁷ Sobre esta pluralidade de sentidos do cómico e a concepción que subxace a eles e os unifica pódese consultar xa unha primeira achega, elaborada por medio do estudo da figura cómica do *Quixote* na obra kierkegaardiana: Óscar Parcero Oubiña, “O *Quijote* e o cómico na obra de Kierkegaard”, *Ágora. Papeles de Filosofía*, vol. 24 (1), Santiago de Compostela, 2006, páx. 155-176; “The Autonomy of the Comic: On Kierkegaard and Don Quixote”, *Kierkegaardiana*, vol. 24, Copenhaguen, 2007, páx. 163-181.

¹⁸ Por exemplo, Lee Barrett ou John Lippitt fan mención a esta convención (*vid.* “The Uses and Misuses of the Comic”, *op. cit.*, páx. 129; *Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, *op. cit.*, páx. 9). Mais é importante engadir que atopamos tamén exactamente a mesma valoración fóra do reducido contexto dos estudos kierkegaardianos: “Dende a antigüidade até Freud ou Bergson, todo intento de definir o cómico semella perigar polo feito de ser este un termo paraugas (aludindo, nunha xerga wittgensteiniana, á rede de semellanzas familiares) que reúne un perturbador conxunto de fenómenos diversos e non de todo homoxéneos coma o humor, a comedia, o grotesco, a parodia, a sátira, a broma, etc.” (Umberto Eco, “The Frames of Comic ‘Freedom’”, en Thomas S. Sebeok (ed.), *Carnivall*, Berlín: Mouton, 1984, páx. 1). O

atinada cando a contrastamos coa obra kierkegaardiana, permite lexitimar sen maior conflito tanto os uns coma os outros estudos anteriormente referidos.

En consecuencia, e sen afondar agora nesas posíbeis interpretacións da aparente ambigüidade, o presente traballo adopta o criterio metodolóxico segundo o que *o cómico* en Kierkegaard debe ser entendido como un “concepto” (en sentido laxo) que dalgunha maneira abrangue varios outros conceptos (agora sen as aspas: en sentido estrito) particularmente desenvolvidos por Kierkegaard como, nomeadamente, *ironía* e *humor*, mais tamén o propio *o cómico*, cando este por momentos se nos presenta nalgún intento de conceptualización exclusiva, semellante aos de *ironía* e *humor* e alén daquel seu carácter inclusivo e engadiriámos esencial.

De feito, a análise da ironía xoga na presente investigación un papel literalmente fundamental, como logo se ha ver: a noción mesma de *tendencia total* e mais boa parte das conclusións que se pretenden tirar aquí respecto do cómico sentan os seus alicerces no estudo que Kierkegaard fai da ironía. Na medida en que esta é entendida coma unha manifestación particular do cómico, podemos considerar, aplicando o criterio mencionado, que todo aquilo que esencialmente poidamos dicir da ironía será tamén extensivo ao cómico. Un afondamento posterior na cuestión hanos permitir máis adiante confirmar esta transitividade.

apuntamento de Eco non só nos serve para achegar máis argumentos para a lexitimación do criterio de aproximación ao cómico, senón que nos abre tamén á posibilidade de proxectar máis tranquilamente a concepción kierkegaardiana así analizada no marco máis amplo da tradición do cómico.

Deixo con isto presentado o criterio terminolóxico, que será en diante adoptado sen máis xustificación preliminar. O propósito é que estas poucas liñas poidan servir de aviso e, provisionalmente, de xustificación; e que, *a posteriori*, como digo, a propia investigación logre validar retroactivamente o criterio e facer firme esta agora provisional xustificación.

O estudo do cómico en Kierkegaard: precedentes

A cuestión do cómico en Kierkegaard ten sido xa estudada en varias ocasións. A maior parte delas, na forma de pequenas incursións ocasionais, quer ocupándose academicamente dunha obra ou aspecto puntual (tal é o caso de Hugh Pyper, de Lee Barrett, ou o de Masaru Otani antes ca eles), quer facendo unha reflexión máis “libre” sobre a presenza do cómico na obra kierkegaardiana (do que serían mostra os traballos de Richard Keller Simon ou Helge Hultberg, por exemplo). Tamén ten habido algún caso, porén, no que o cómico deu lugar a estudos máis fondos, poderíamos dicir sistemáticos, como poidan ser os traballos de Andrew Burgess e Tonny Aagaard Olesen, que volveron ambos os dous en máis dunha ocasión sobre a cuestión, ou o de John Lippitt, quen se pode dicir que se centrou no cómico na medida en que se dedicou ao estudo do humor e a ironía no pensamento de Kierkegaard.

Non quere isto dicir que o tema estea xa esgotado; nin moito menos, sobre todo se o comparamos co amplísimo tratamento que teñen recibido outros, os máis destacados da obra kierkegaardiana. Agora ben, é claro que o feito de que exista xa unha certa tradición de estudos sobre o cómico obriga a

considerar esta como punto de partida para todo traballo que se propoña retomar a cuestión.

O primeiro a destacar dos estudos xa existentes ao respecto é que, malia a súa previsíbel heteroxeneidade, se pode detectar unha característica común a case todos, a saber, o feito de trataren a cuestión do cómico dende certos presupostos respecto da obra kierkegaardiana. A penas achamos entre eles un cuestionamento primitivo do sentido do cómico, senón que este é *xa* concibido coma “formando parte de” ou “subordinado a”, e en consecuencia os estudos limítanse a despregar o significado desa presenza localizada do cómico na obra. Así, por tomar un vello exemplo, Masaru Otani fai a súa enciclopédica entrada sobre o cómico na *Bibliotheca Kierkegaardiana* baseándose, á parte de nun valioso intento de definición do concepto, no papel do cómico dentro da concepción dos estadios da existencia e mais en relación á noción kierkegaardiana do *pathético*¹⁹. A breve presentación de Otani, que cumpre sobradamente o que é o seu propósito e achega algunha reflexión importante, semella non obstante acabar comprometendo dalgunha maneira a análise do cómico ao deixar entrever un presuposto de dependencia cara a esoutros elementos da obra kierkegaardiana. Por así dicir, afróntase a cuestión “dende a perspectiva de”. É como se se buscasse localizar o espazo concreto do cómico na obra de Kierkegaard, e para facelo se partise *xa*

¹⁹ Vid. Masaru Otani, “The Comical”, en Niels Thulstrup e Marie Mikulová Thulstrup (eds.), *Bibliotheca Kierkegaardiana*, vol. 3, Copenhaguen: Reitzel, 1980, páx. 229-235.

Aproveito para indicar que en diante opto por empregar “pathético” ao traducir ao galego a expresión kierkegaardiana [*det Pathetiske*], entendéndoo como forma directamente derivada da transcripción do termo grego *Páthos*, o cal é así recollido na lexicografía galega como forma culta.

repito dunha concepción da obra que sen lle preguntar antes ao cómico lle conceda ese seu espazo determinado. Así, podemos dicir, o cómico fica sen voz propia, ou tena só na medida en que lle sexa puntual e controladamente concedida por algún elemento alleo a el.

O propio Otani, ao que fago mención por ser un dos primeiros en se ocupar de maneira máis detida do cómico, é exemplo tamén doutro tipo de achegamento que, se ben dunha maneira distinta, podemos dicir igualmente que tende a reducir o fenómeno a algo ocasional e localizado no conxunto da produción kierkegaardiana. Estou a falar do que, por certo, é talvez o caso máis habitual na limitada literatura sobre o cómico en Kierkegaard, a saber, a análise puntual da súa presenza nunha obra en particular; no caso de Otani, coma tantos outros máis, na *Apostila definitiva non científica* de Johannes Climacus. Nesta liña, podemos mencionar exemplos bastante máis recentes e talvez tamén importantes do que o de Otani, como son os estudos de Hugh Pyper, John Lippitt, Henry Allison ou James Conant²⁰. Casos todos tan enriquecedores para o estudo do cómico como aparentemente alleos a un intento de comprensión “esencial” da presenza do fenómeno en Kierkegaard.

De todos estes, John Lippitt merece acaso trato á parte por ter entrado dun xeito algo máis estenso no ámbito do cómico co antedito estudo sobre o

²⁰ Hugh Pyper, “Beyond a Joke”, *op. cit.*; John Lippitt, “On Authority and Revocation: Climacus as Humorist”, en Gordon Marino *et al.* (eds.), *Anthropology and Authority. Essays on Søren Kierkegaard*, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000, páx. 107-117; Henry E. Allison, “Christianity and Nonsense”, en Daniel Conway (ed.), *Kierkegaard: Critical assessments of Leading Philosophers*, vol. 3 *Christianity and Philosophy of Religion*, Londres; Nova York: Routledge, 2002, páx. 126-149; James Conant, “Kierkegaard, Wittgenstein, and Nonsense”, en Ted Cohen *et al.* (eds.), *Pursuits of Reason. Essays in Honor of Stanley Cavell*, Lubbock: Texas Tech University Press, 1993, páx. 195-224.

humor e a ironía na obra kierkegaardiana. Isto, porén, revela xa o carácter “dependente” ou “subordinado” da súa investigación no tocante ao cómico, que é o que nos leva a incluílo na listaxe anterior; pois como o propio título da obra de Lippitt amosa (*Humor e Ironía no pensamento de Kierkegaard*) o seu tratamento deixa nun segundo plano o cómico, como noción máis ampla ou substrato ás por el analizadas, para se ocupar directamente deses dous fenómenos, humor e ironía. Na medida en que estes están explicitamente subordinados aos seus respectivos papeis puntuais e ben localizados na obra kierkegaardiana, o estudo de Lippitt fica incapacitado para nos ofrecer unha perspectiva máis ampla da presenza total do cómico en Kierkegaard. Non é que o debamos criticar como unha carencia, claro está, senón que simplemente tampouco neste caso é ese o seu obxecto. O mesmo acontece con outros que comparten este achegamento, o que non é preciso dicir non ten en absoluto por que limitar a súa valía; e así atopamos entre eles achegas tan suxestivas como a de Hugh Pyper xa citada, por mencionar un exemplo.

Todos estes traballos, que son a meirande parte dos que atopamos na literatura secundaria kierkegaardiana, coinciden pois en se achegar ao cómico como, primeiro, un elemento secundario na obra de Kierkegaard, e, segundo, un elemento subordinado a outros que guían e determinan esta súa presenza na totalidade da obra. Analizar o papel do humor en relación á noción do *pensador subxectivo* ou propor a lectura da *Apostila concluínte non científica* como unha brincadeira kierkegaardiana, por pór dous casos típicos, supón, no que a unha análise do cómico respecta, o lastre desas dúas premisas mencionadas.

E a cuestión é agora: son estas premisas necesarias en todo achegamento á cuestión do cómico, ou pola contra accesorias? É o cómico de por si secundario e subordinado na obra kierkegaardiana ou é posíbel *preguntarlle* a esta polo cómico coma algo principal e autónomo?

No que atinxe ao carácter secundario do cómico, *a priori* semella complicado de máis pretender discutirlle á obra kierkegaardiana unha hipotética centralidade desta cuestión; a evidencia parece que sexa clara a este respecto. Agora ben, implica isto que o cómico sexa tamén un elemento “subordinado a”? Subordinado e secundario non son unha mesma cousa, por moito que con frecuencia se dean xuntos. E namentres que o carácter secundario do cómico semella inicialmente máis difícil de discutir, non acontece o mesmo coa súa suposta subordinación.

De feito, non hai realmente nada na propia obra de Kierkegaard que nos imponha unha lectura subordinada do cómico; o contrario, a heteroxeneidade na que esta se nos presenta, a mesma que provoca a ambigüidade á que fixen referencia no punto anterior, convídanos máis ben a nos achegar ao cómico sen presuposto ningún. Na medida en que o cómico se nos dá “aquí e acolá”, en contextos distintos e mesmo con aparentemente distintos significados, o máis acordado semella ser sospeitar unha non-subordinación e propor, polo tanto, un achegamento alleo a calquera presuposto respecto da obra kierkegaardiana que implique unha delimitación preliminar do seu obxecto.

Noutras palabras, o cómico pode e debe ser proposto coma un elemento autónomo na obra kierkegaardiana; non illado doutros, dende logo, mais tampouco de antemán limitado ou determinado por eles. Se realmente se trata dunha presenza non subordinada ou se, pola contra, depende dalgún outro elemento na obra kierkegaardiana, a propia análise a realizar dirá. Mais partirmos dunha preconcepción da obra e do lugar do cómico nela cando o que procuramos é o significado do cómico, non neste ou naquel escrito, non tocante a esta ou estoutra cuestión particular, senón na totalidade da obra, supón comprometer seriamente de antemán o estudo.

De feito, este achegamento aquí reclamado non é realmente novidade na investigación kierkegaardiana. Cómpre engadir que existe tamén, canda os anteriormente mencionados, un terceiro grupo de estudos que si teñen encarado o cómico dun xeito máis directo e prescindindo de o relacionar preliminarmente con algún aspecto da obra kierkegaardiana, evitando así o compromiso da súa lectura e camiñando cara a esa comprensión *autónoma* da que falo. Son exemplo disto, de diferente maneira, Andrew Burgess²¹, Richard Keller Simon²² ou Tonny Aagaard Olesen²³. É nesta liña que o presente estudo

²¹ Burgess é o autor, entre outros, do xa citado “A Word-experiment on the Category of the Comic”, un dos traballos máis interesantes sobre o cómico en Kierkegaard. É unha mágoa que se trate só dun breve artigo e concentre a súa análise nun episodio localizado da biobibliografía kierkegaardiana, pois sen dúbida a fundamental contribución de Burgess podería ser aínda moito máis significativa en vista deste e os seus outros traballos sobre o cómico.

²² O de Simon é un caso singular: case un estrano na investigación kierkegaardiana (só se lle coñece a inclusión de Kierkegaard na súa tese de doutoramento, e mais o libro que como resultado desta sería posteriormente publicado, antes citado), é responsábel non obstante da que tal vez sexa unha das máis atinadas e valiosas análises sobre o cómico en Kierkegaard.

²³ Olesen destaca por terse ocupado con especial rigor tanto do cómico como da ironía e do humor. Ten analizado a teoría do cómico implícita en varias das obras de Kierkegaard, con particular atención á *Apostila definitiva non científica* de Climacus, sobre a que volveu en máis

aspira a se incorporar, ao afondar nalgunas das perspectivas abertas por estes investigadores. Isto non implica, por suposto, que os outros achegamentos á cuestión do cómico non serán tamén tomados en consideración, pois é claro que algúns deles son ben valiosos, mais si é preciso subliñar a diferenza de proxeccións entre o intento de comprender o cómico dende o cómico, dunha banda, e facelo dende calquera outra perspectiva, doutra. O propósito é aquí, sobra dicir, o primeiro.

Obxectivos

A obra de Kierkegaard leva o “estigma” de ser un asunto ben serio, serio por demais para lle recoñecer unha verdadeira presenza ao cómico. E se ben o seu lector sabe ben que o cómico é abondo presente na obra do dinamarqués, existe non obstante unha certa resonancia desa valoración vulgar, na medida en que o cómico se ten maioritariamente entendido como unha presenza puntualmente localizada e terminantemente sometida a esa seriedade supostamente reitora da obra, como veño de comentar a propósito dalgúns estudos existentes.

O presente traballo é un intento de botar abaixo o “estigma” por canto o seu principal obxectivo, como claramente se desprende do desenvolvido no punto anterior, é o de facer unha lectura *cómica* do cómico en Kierkegaard. Enténdase por *cómica* o mesmo que liñas arriba chamaba *autónoma*, isto é,

dunha ocasión, e tense centrado, asemade, na lectura da ironía e o humor, con especial interese na súa relación coa hermenéutica. Merece ser destacado que nos seus traballos, Olesen atende por igual ao discurso e á retórica cómica/irónica/humorística.

unha lectura que deixe que sexa a mesma presenza do cómico na obra a que nos indique como comprende Kierkegaard o fenómeno e de que maneira este se relaciona logo cos outros elementos da súa obra. Así o cómico non será só o obxecto do estudo, senón tamén o criterio para o mesmo, é dicir, o seu punto de vista.

Desta maneira, esperemos, habémoslle dar a volta a aquel prexuízo da seriedade, por así dicir, ao manter a ollada posta na comicidade da obra. Poderíamos dicir entón que a intención sexa agora ensaiar o prexuízo do cómico, isto é, considerar que a obra kierkegaardiana sexa talvez dalgunha maneira un asunto ben cómico. Como digo, este punto de vista cómico é imprescindible para desvelar a concepción propia do autor dinamarqués, mais non exclusivamente para esta fin.

Desprendéndonos da suposta subordinación do cómico á tamén suposta seriedade dominante da obra kierkegaardiana, logo estaremos en condicións de repensar o significado desa seriedade; repensalo xustamente dende o cómico. Velaquí pois o segundo obxectivo do presente traballo. Tentarei argumentar que, lonxe de trivializar o pensamento do dinamarqués, a ollada cómica, xurdida inicialmente como perspectiva para a comprensión do mesmo fenómeno do cómico, hanos abrir necesariamente a unha nova concepción da seriedade. Pois como escribe o mesmo Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía*, “o cómico debe naturalmente ter tamén unha verdade”²⁴. É pois tamén obxecto do presente traballo procurar esa verdade para mostrar

²⁴ SKS 1, 195.

con ela de que maneira a concepción kierkegaardiana do cómico fai xurdir unha nova concepción da seriedade: fai posíbel unha *verdadeira seriedade* e cuestiona, ao tempo, toda seriedade que pretenda ser tal independente daquela verdade do cómico que Kierkegaard reclamaba xa no seu temperá estudo sobre a ironía. Noutras palabras, que a posibilidade de seriamente considerar a obra kierkegaardiana como “un asunto ben cómico” poida mostrar esta, paradoxalmente, como algo moito máis serio do que aquel “asunto ben serio” que nos limitaba de partida a nosa comprensión do cómico.

E así chegamos ao terceiro obxectivo, que xorde igualmente da asunción do punto de vista cómico, a saber, o consistente en proxectar este non xa sobre a mesma cuestión do cómico ou sobre a da seriedade, senón agora sobre a totalidade da obra kierkegaardiana. Dende o punto de vista dunha lectura chamémoslle “tradicional”, a posibilidade de lle conceder ao cómico un lugar central na obra de Kierkegaard é *a priori*, como mencionaba no punto anterior, claramente inasumíbel: esta ocúpase de cuestións ben serias, e polo tanto o cómico non pode ter máis ca un significado *relativo*. Porén na medida en que un afondamento na comprensión *cómica* do cómico nos force a redefinir a seriedade, é claro que teñamos daquela que repensar tamén o lugar que ocupe o cómico na totalidade da obra. Este, repito, é un terceiro obxectivo do traballo. Non se trata tanto de aspirar a lle garantir ao cómico unha presenza central na obra kierkegaardiana como de mirar de ler esta dende tal centralidade do cómico para ver se así podemos, como dicía ao

comezo desta introdución, encarar o “impertinente desafío” da obra sen que a nosa lectura acabe sendo cuestionada pola mesma obra; para ver, en definitiva, se a lectura *cómica* da obra de Kierkegaard pode resultar unha lectura *kierkegaardiana*.

Estrutura

O presente estudo estrutúrase en catro capítulos concibidos progresivamente. O primeiro deles comeza por se deter na mesma noción de *tendencia total* segundo esta é presentada en *Sobre o concepto de ironía*. A obra sobre a ironía e Sócrates coa que Kierkegaard obtería o seu grao de *Magister Artium* é en máis dun sentido o espazo óptimo para dar comezo esta investigación. Dunha banda, por se tratar dunha obra que Kierkegaard excluiría *a posteriori* da súa *producción*, o que dalgunha maneira lle concede certa situación de privilexio polémico respecto desta, no sentido en que poidamos sospeitar que sente os seus alicerces. Cando menos no tocante ao cómico, unha ollada á obra kierkegaardiana hanos confirmar a validez dese privilexio de *Sobre o concepto de ironía*, como veremos. Doutra banda, é esta a obra o lugar no que comezar por se tratar dun estudo dedicado en exclusiva á ironía, por extensión ao cómico. Nesta obra, descóbrenos por vez primeira a concepción kierkegaardiana do cómico, unha concepción que, como nos seguintes capítulos veremos, a *producción* posterior confirma e continúa.

Como veño insistindo, a propia noción de *tendencia total* pertence a esta primeira obra. Este primeiro capítulo, polo tanto, ocúpase de mostrar o que

entende Kierkegaard por *tendencia total* e o que significa no contexto particular da figura de Sócrates e a ironía. Veremos como Kierkegaard contrapón a *tendencia total* ao que tamén naquela obra el chama a *tendencia específica*, e como desta contraposición xorde a concepción kierkegaardiana da ironía que ha operar en diante na *producción*, trasladándose inequivocamente ao cómico cando este vaia xurdindo coma un elemento distinguíbel na obra.

Atención especial merece na análise de *Sobre o concepto de ironía* o engadido que Kierkegaard nos deixa, un tanto enigmaticamente, nas derradeiras páxinas da obra, a saber, a noción de *ironía dominada*. O “enigmático” deste pequeno apéndice final consiste en que semella bater de fronte coa concepción da *tendencia total* até esa altura reiterada na obra, na medida en que nos fala da necesidade dun dominio nesa supostamente indómita versión da ironía. Desta maneira, as páxinas finais sobre a *ironía dominada* hannos levar a unha discusión das posíbeis lecturas da obra e, con ela, a repensar e completar a concepción kierkegaardiana da ironía. Contrapondo interpretacións diversas deste interrogante que nos ofrece a obra, habemos tirar a nosa propia lectura, que se fundamenta na ligazón da ironía co *ético*²⁵ como verdadeiro punto de Arquímedes da *tendencia total*.

²⁵ Como é ben sabido, o *ético* non refire en Kierkegaard ao contido dunha filosofía moral, senón máis ben ao feito primixenio de estar unha existencia individual baseada na elección de si mesma, en todo caso perante esa contraposición entre o que está ben fronte ao que está mal. Ben é certo que, dalgunha maneira, podemos dicir que Kierkegaard aborda posteriormente a cuestión do contido dese “ben” e “mal”, mais ao facelo establece diferentes paradigmas éticos: ou sexa, un pode decidir(-se) consonte ao criterio ético do *xeral* ou ben segundo o criterio do Cristianismo, que como é sabido, Kierkegaard amosa en conflito con aquel (nomeadamente en *Temor e tremor*). En calquera dos casos, non obstante, o individuo estará actuando *eticamente*, e é de aí que o *ético* remita en Kierkegaard esencialmente ao feito

Cunha imaxe definida da concepción kierkegaardiana da ironía, entramos no segundo capítulo, que se ocupa de pasar agora ao “concepto” do cómico propiamente dito. Para iso, bota man da presentación que del fai na *Apostila concluínte non científica* o pseudónimo Johannes Climacus. Trátase de avanzar na investigación proxectando os resultados obtidos no anterior punto no tratamento que Climacus fai do *cómico* coa fin de, primeiramente, confirmar a lexitimidade de comezar analizar o cómico por medio da ironía como manifestación particular deste e, en segundo lugar e unha vez lexitimada, afondar nesa concepción xa iniciada.

De todas as *personæ* implicadas na obra de Kierkegaard é sen dúbida Johannes Climacus, coa súa *Apostila*, a que maior relevancia ten para o cómico. A súa principal obra non só ofrece a máis directa análise do “concepto” que podemos atopar na *producción*, senón que é ademais ela mesma, e precisamente como extensión desa análise que contén, exemplar expresión da *totalidade* do cómico. Como ten sido argumentado en máis dunha ocasión, a propia *Apostila* é en si mesma un exercicio cómico, unha peza cómica; peza que por riba contén unha presentación do “concepto” do cómico. Así, a obra desenvolve o significado do cómico por medio da teoría e da práctica; ou, coa habitual distinción wittgensteiniana, *dinos* e *móstranos* o “concepto” do cómico, que na medida en que é *mostrado* deixa de ser só un

dunha existencia individual que *actúa* nun compromiso consigo mesma, e non aos códigos morais segundo os que o fai.

Na segunda parte de *Quer un quer outro* o xuíz Wilhelm explica o significado do *ético* en contraposición ao *estético* nos seguintes termos: “o estético nunha persoa é aquilo polo que inmediatamente é o que é; o ético é aquilo polo que chega a ser o que chega a ser” (SKS 3, 173).

concepto no discurso para pasar a ser unha concepción do discurso; de aí as aquí insistentes aspas envoltando a palabra “concepto”.

Ademais de continuar a concepción do cómico iniciada en *Sobre o concepto de ironía*, a *Apostila* de Johannes Climacus sérvenos tamén para desvelar a estreita implicación do cómico nun elemento tan importante nesta obra, e en xeral na kierkegaardiana, como é a noción do *pensador subxectivo*. A centralidade do cómico en relación a esta figura fai pensar nun maior protagonismo da *tendencia total* do cómico no conxunto da *produción*, porén máis importante aínda é o feito de que esta ligazón confirma tamén a continuidade do vencello entre o cómico e o *ético* iniciada en *Sobre o concepto de ironía*.

A dobre presenza do cómico na obra de Climacus, como contido e forma, ábrenos ao terceiro capítulo, que se ocupa do que aquí chamo a *escritura cómica*. Por *escritura cómica* enténdese o reflexo ou aplicación na escritura da concepción do cómico como *tendencia total*. O xeito de escribir e mais o propio escritor transfórmanse, por así dicir, ao se someteren á *tendencia total* do cómico. Con esta xorde pois unha nova concepción da escritura e asemade da autoría.

Se ben a propia *Apostila* pode ser considerada como un bo exemplo de *escritura cómica*, polas razóns xa mencionadas, atopamos antes na *produción* outro exemplo que nos resulta máis esclarecedor para entender o significado desta *escritura cómica* e o seu sentido na obra kierkegaardiana. Estoutro exemplo é a enredada obra *Estadios no camiño da vida*, asinada polo

pseudónimo Hilarius Bogbinder; máis en concreto, é a parte final da obra, a titulada “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’ Unha historia de sufrimento” e asinada por Frater Taciturnus, a que nos permite con máis facilidade penetrar nas particularidades da *escritura cómica*. Ademais de ter tamén unha importante presenza do cómico como contido do discurso, o texto mesmo está elaborado cunha retórica que o pon en contacto directo coa concepción do cómico explicitada por Climacus e prefigurada xa na anterior *Sobre o concepto de ironía*. Como veremos, o mesmo texto de Taciturnus repite o proceso irónico (cómico) de Sócrates por medio xustamente daquilo que Sócrates rexeitara: a escritura.

Despois de analizar a obra de Taciturnus, pasa este mesmo capítulo a *Exercitación no cristianismo*, de Anti-Climacus, para contrastar na teoría da comunicación que nesta obra desprega o pseudónimo kierkegaardiano a noción de *escritura cómica* extraída de fundamentalmente, porén non exclusivamente “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’”. Así poderemos comprobar como a *escritura cómica*, herdeira pola súa banda da *tendencia total* do cómico, emparenta coa coñecida *comunicación indirecta* esencial á obra kierkegaardiana.

E así chegamos ao cuarto capítulo, que se ocupa de aplicar o “punto de vista cómico” á mesma obra kierkegaardiana. A concepción da *tendencia total* tirada de *Sobre o concepto de ironía*, despois fixada por Climacus, e estendida retoricamente á mesma escritura, é confrontada finalmente á *producción*. Para isto, repensaremos da man do propio Kierkegaard na súa autoexplicativa *O punto de vista sobre a miña produción* a totalidade da obra, para así ver en que

medida esta poida responder a un achegamento baseado na *tendencia total* do cómico que a propia obra contén, ou o que vén sendo o mesmo, até que punto a concepción kierkegaardiana do cómico poida mostrarse plausíbel como perspectiva para unha lectura “kierkegaardiana” da obra kierkegaardiana.

O punto de vista é ante todo unha obra polémica na literatura secundaria kierkegaardiana, aparentemente inconsistente con toda a obra anterior, en tanto que Kierkegaard nos di ofrecernos o que el mesmo antes denunciara non poder ser ofrecido: unha “comunicación directa”. Esta polémica é o punto de partida deste cuarto capítulo. A partires dela, veremos o punto de vista do cómico como unha alternativa interpretativa que ofrezca unha lectura consistente non só da totalidade da obra kierkegaardiana senón tamén deste *O punto de vista* que, máis ca ofrecer unha lectura sistemática de toda a *producción*, realmente desafía ao lector a facela ao tempo que *de facto* cuestiona a súa posibilidade.

Metodoloxía e fontes

Acorde cos obxectivos propostos, o presente estudo privilexia a análise directa das obras de Kierkegaard. Nótese que non son nin moito menos todas as obras kierkegaardianas as directamente implicadas no traballo; lonxe de selo, só unha pequena parte ocupa cada un dos catro capítulos. Non pretende ser este un estudo sistemático que dea conta ao detalle de toda a presenza do cómico na obra do dinamarqués, senón que, en troques, tenta comprender a especificidade do fenómeno tal e como este é concibido por Kierkegaard. Para

iso, opta por se concentrar exclusivamente nas obras que con maior claridade poden ofrecernos a concepción e uso kierkegaardianos do cómico, mais sen por isto perder de vista, é claro, a totalidade da obra na que estas teñen lugar, de maneira que se poida xustificar o carácter representativo das obras seleccionadas respecto de toda a obra kierkegaardiana.

A escolla foi realizada a partires dunha lectura preliminar máis ou menos sistemática esta si das obras kierkegaardianas. Se ben é certo que os libros seleccionados fórono na medida da súa idoneidade para a defensa e argumentación da tese aquí exposta, esta, non obstante, está tirada da propia obra, e non elaborada á marxe desta nun intento por outra parte ben lexítimo de comprender a Kierkegaard dende fóra de Kierkegaard. O contrario, a lectura do cómico aquí presentada pretende ser non só unha lectura *cómica* (tirada do propio fenómeno) senón tamén unha lectura *kierkegaardiana*, enténdase no sentido máis literal e menos polémico da expresión. Así, téntase en todo momento argumentar a “coherencia kierkegaardiana” da tese defendida e discutir a “inviabilidade kierkegaardiana” (isto é, inconsistencia coa propia obra) de certas lecturas do cómico e mais da obra de Kierkegaard en xeral.

Cómpre advertir que os tradicionalmente así chamados *Papeis*²⁶ os distintos cadernos e diarios non forman realmente parte da investigación. Si foron consultados abondo, e mesmo nalgún caso puntual incorporados directamente ao estudo, mais este limítase propiamente ás obras. A razón

²⁶ *Vid.* o punto final da presente introdución, que contén unha sintética presentación da estrutura de toda a produción kierkegaardiana.

disto é dobre: dunha banda, por unha simple cuestión de delimitación do obxecto de estudo, con vista ao seu mellor manexo; doutra, e máis importante, na medida en que a concepción kierkegaardiana do cómico tal como aquí é recollida está estreitamente ligada ao que no traballo se chama a *escritura cómica*. Esta, propiamente só pertence ás obras concibidas coma tales. Sería obxecto doutra investigación mostrar até que punto esoutros escritos do dinamarqués (nomeadamente os cadernos *NB*) poidan ser considerados propiamente *obras* e parte mesma da *producción* no tocante a esta lectura *cómica* da mesma.

Polo que fai ao propósito arriba mencionado de comprender a obra kierkegaardiana dende os seus propios principios interpretativos, é preciso introducir aquí un pequeno apuntamento. A mesma noción de *tendencia total* está tirada, como xa dixeran, de *Sobre o concepto de ironía*, e en xeral o estudo baséase fortemente nesta obra. Se ben este punto de partida é óptimo no tocante á intención de comprender o cómico dende o cómico (na medida en que a antedita noción expresa xustamente o carácter independente e autónomo do cómico), non semella selo no que respecta ao propósito de comprender a Kierkegaard dende os seus propios criterios. Estoume a referir, é claro, ás obxeccións que a este respecto semella implicar a xa mencionada *O punto de vista*, obra na que o autor dinamarqués sitúa o inicio do seu propio relato aclaratorio sobre o que el chama a súa *producción* no libro de 1843 *Quer un quer outro*. Quere isto dicir que a súa tese de doutoramento sobre a ironía, publicada dous anos antes, a concibe el mesmo coma previa, é dicir, allea á

*producción*²⁷. Daquela, non contradí isto a afirmación de ler Kierkegaard dende os seus propios presupostos?

Abonda ter presente o carácter polémico desta obra, tamén xa mencionado a propósito da estrutura do traballo, para sospeitar que non sexa este o caso. A lectura ofrecida por Kierkegaard en *O punto de vista*, aínda aceptándoa á letra, non pode ser considerada como a única voz propia sobre a obra. As obras anteriores non son menos a súa propia voz, e tendo en conta que confliten significativamente con esta, o mencionado propósito de tomar os propios criterios interpretativos ofrecidos na obra de Kierkegaard non pode traducirse na obediencia lectura dunha soa obra en particular, malia o categórica que esta se nos presente, senón na crítica reflexión sobre a totalidade da obra e as súas voces²⁸.

De feito, existe na investigación kierkegaardiana unha considerábel cantidade de autores que, lonxe de secundar a exclusión orixinalmente kierkegaardiana, insisten en ler a tese de doutoramento *Sobre o concepto de ironía* coma o verdadeiro punto de partida da *producción* por Kierkegaard concibida²⁹. E é que aínda dando por bo o padrón de lectura proposto supostamente imposto por Kierkegaard, semella máis ca conveniente volver

²⁷ Canda ela *Dos papeis de un que aínda vive* e mais un pequeno grupo de artigos conforman o excluído por Kierkegaard.

²⁸ Non é até que Kierkegaard comeza a escribir sobre os seus propios escritos que xorde esta concepción da obra que por veces se quere ver forzadamente como se fose innata á mesma. Nos primeiros escritos kierkegaardianos non atopamos pegada dese suposto gran plan da *producción*, polo que sería inxenuo acreditar sen máis nas palabras que anos máis tarde Kierkegaard escribe ao respecto. Para unha discusión máis pausada do sentido da *producción* kierkegaardiana remito ao capítulo cuarto do presente traballo, que en certa medida atende esta cuestión.

²⁹ O crítico dinamarqués Georg Brandes tería sido o iniciador desta tradición (*vid.* Georg Brandes, *Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, Copenhaguen, 1877, páx. 50; 187).

sobre este, digámoslle, “prolegómeno” á *producción* se realmente queremos acadar unha comprensión crítica da mesma. Ou é que non sería razoábel sospeitar que o que Kierkegaard *produce* fóra de se concibir a si mesmo coma *produtor* sexa, lonxe de irrelevante, fundamentante respecto da posterior *producción*?

En calquera caso, e concluindo a cuestión, o lector da obra kierkegaardiana, precisamente por selo, ten o deber repito de cuestionala criticamente, de interrogar a propia obra pola súa verdade, mesmo, ou aínda máis, naqueles casos nos que coma neste o mesmo autor tenta determinar certas lecturas. Enténdase isto non no sentido lle discutir “ao mesmo autor” *a priori* a súa presunta autoridade sobre a obra achegando unha perspectiva allea á mesma, senón o contrario, ir co propio autor para lle cuestionar á mesma obra o arrogante intento de “lectura guiada” que aquel fai puntualmente e *a posteriori*. Así polo tanto no noso caso preguntámonos, criticamente: É *Sobre o concepto de ironía* un traballo alleo á *producción*? Coa ollada posta no terreo particular do cómico, e como tentarei demostrar en diante, a resposta non pode ser máis clara: non, non é.

Outro aspecto de particular importancia que merece ser destacado tocante á metodoloxía é que a lectura das obras aquí analizadas pon especial atención na forma das mesmas, isto é, na súa retórica. Como ten sido apuntado en multitude de ocasións, particularmente dende que xurdira a así chamada corrente estética de estudos kierkegaardianos iniciada nos anos 80, mais dalgún xeito prefigurada por algún traballo illado anterior como o

coñecido libro de Louis Mackey *Kierkegaard: A Kind of Poet* (1971)³⁰, a obra kierkegaardiana require un especial coidado na súa lectura, na medida en que está ateigada de ambigüidades que constantemente ameazan con destruír a suposta validez das “mensaxes” contidas na obra. Esta peculiar dialéctica entre contido e forma, presente en toda a obra kierkegaardiana mais particularmente explícita nalgúns dos seus libros, é de enorme importancia no que atingue á cuestión do cómico. E é que o cómico non é só un elemento ocasionalmente abordado no discurso kierkegaardiano, senón que pode ser tamén, e de feito é por veces, parte constituínte da retórica na que se dá ese discurso. A retranqueira *Prólogos* ou a mesma *Apostila* xa aludida son só dous exemplos, poida que os máis claros, desa presenza do cómico na propia retórica da obra. Un achegamento que privilexia a atención cara a esa retórica, ou cando menos que a toma seriamente en consideración, resulta nunha lectura das obras significativamente distante do que aquela que se concentra exclusivamente no contido. Así, a mencionada *Apostila*, seguramente o caso máis sobranceiro, pode pasar de ser entendida coma a seria e máis ou menos sistemática presentación da *filosofía da subxectividade*, a ser tomada por unha burla cara ao lector que tal cousa vexa na obra.

En consecuencia, é imprescindíbel atender a esa retórica para analizar a presenza do cómico na obra kierkegaardiana, pois esta presenza dáse as máis

³⁰ Menciono os anos 80 e o traballo de Mackey pola súa relevancia na investigación académica kierkegaardiana. Non obstante, cómpre advertir que o carácter pioneiro de Mackey está máis ben delimitado ao ámbito anglosaxón; polo demais, para as orixes dunha lectura de Kierkegaard máis preocupada polo estético habería que remontarse moito máis atrás, cando menos ao traballo de Adorno, *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (1933).

das veces xustamente na retórica; na forma da obra, máis ca no seu contido. A viabilidade deste achegamento ás obras que incorpora equitativamente contido e forma resultará esperemos xustificada pola propia lectura das mesmas, que demostrará *a posteriori* mesmo a necesidade de tal criterio.

Despois das propias obras de Kierkegaard, nun segundo momento o presente estudo ten tamén ben en conta a literatura secundaria kierkegaardiana, tanto no tocante á cuestión do cómico en particular como aqueles casos que, sen se ocupar propiamente desta, poidan contribuír dalgunha maneira aos distintos aspectos analizados. Así, procúrase non só manter ligazón directa coa investigación kierkegaardiana, senón tamén achegar a esta a ollada propia, establecendo un diálogo con anteriores lecturas, tanto do cómico *repito* como da obra en xeral, na medida en que esta análise aquí do cómico poida promover unha reflexión máis ampla sobre a totalidade da obra kierkegaardiana, o seu sentido (ou mesmo a posibilidade del), e a súa lectura.

Xa para rematar, sinalar que son tamén tomados en consideración algúns outros traballos sobre a cuestión do cómico, á marxe de Kierkegaard. A finalidade, como xa foi advertido, é exclusivamente a de auxiliar a presentación, que propiamente é sobre o cómico *en* Kierkegaard, non sobre o cómico *e* Kierkegaard. Alén disto, a relación entre a cuestión do cómico en si mesma e Kierkegaard como parte dela, é máis ben, no mellor dos casos, só un bosquexo que apuntaría a un outro traballo. Así deben ser entendidos os puntuais apuntamentos ao respecto.

No tocante ás fontes, a lectura dos textos está feita na nova e queridamente canónica edición das obras de Kierkegaard, *Escritos de Søren Kierkegaard* [*Søren Kierkegaards Skrifter*, abreviado *SKS*]. Por desgraza, porén, este exemplar proxecto está aínda sen rematar, polo que para aquelas obras que aínda non foron editadas nos *SKS* *O punto de vista*, que centra a atención do cuarto capítulo, é precisamente unha delas boto man da anterior terceira edición das *Obras completas* [*Samlede Værker*, abreviado *SV3*] e dos outrora omnipresentes *Papeis* [*Søren Kierkegaards Papirer*, abreviado *Pap.*]³¹. A exemplar calidade da nova edición entendo que xustifica sobradamente esta división no emprego das fontes, pois recorrer exclusivamente á anterior “terceira” edición, ou calquera dos seus dous precedentes, se ben implicaría maior unidade e coherencia, suporía tamén ignorar un traballo tan destacábel como necesario para a investigación kierkegaardiana como é esta edición dos *SKS*³². Ao mesmo tempo, cómpre engadir que prescindir deste traballo suporía asemade darlle dalgunha maneira as costas á máis recente investigación kierkegaardiana, en tanto que, como semella o máis acertado, os *SKS* son xa dende hai tempo merecidamente recoñecidos polos principais especialistas como texto canónico.

Todos os fragmentos citados no traballo, tanto no caso das fontes como no da bibliografía secundaria, están traducidos ao galego, no propósito de

³¹ *Vid.* bibliografía.

³² A necesidade vén dada, nomeadamente, polos así chamados *Papeis*. Até a nova edición dos *SKS*, non se respectara a unidade e disposición orixinal destes outros escritos, que ben presentados se nos revelan coma un complemento a así chamada *producción*. Remito ao punto a seguir para máis detalles ao respecto.

facilitar a fluidez da lectura. As traducións son nuns e noutros casos responsabilidade propia.

A obra e as obras de Kierkegaard

Na medida en que o presente traballo se ocupa exclusivamente dunhas poucas obras do *corpus* kierkegaardiano seleccionadas polo seu interese para o estudo do cómico, porén ao mesmo tempo fai decote referencia á totalidade da obra, considero pode ser útil ou mesmo necesario ter presente un perfil desta. O que segue é, xa que logo, unha simple listaxe que cubra esta posíbel demanda; sen ningunha outra pretensión. Comprende todas as obras, tanto as publicadas en vida de Kierkegaard como as póstumas, e mais os así chamados “diarios”, estes últimos acompañados dun mínimo comentario, que entendo pertinente na medida en que até a nova edición dos *SKS* a súa estrutura era case totalmente descoñecida. Exclúense da listaxe os artigos xornalísticos, case todos pertencentes aos períodos anterior e posterior ás obras que conforman a *producción*, e tamén os *papeis soltos* e correspondencia³³.

Canda os títulos de cada obra, en tradución e no seu orixinal, indícanse os anos de publicación (de elaboración, no caso das obras de edición póstuma), así como os respectivos pseudónimos responsábeis de cada obra, naqueles casos nos que existen.

³³ O propósito é evitar unha innecesaria prolongación excesiva deste último punto introdutorio. Para unha ben detallada presentación da totalidade da obra escrita de Kierkegaard, remito ao completo traballo de Deyve Redyson M. Santos, “O legado intelectual de Søren Kierkegaard”, *Filosofía Unisinos*, vol. 6, n. 3, Porto Alegre, 2005, páx. 352-363.

- *Dos papeis de un que aínda vive. Editado contra a súa vontade por S. Kierkegaard* [*Af en endnu levendes Papirer. Udgivet mod hans Villie af S. Kierkegaard*], 1838.
- *Sobre o concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* [*Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*], 1941.
- *Quer un quer outro. Un fragmento de vida* [*Enten-Eller. Et Livs-Fragment*], editado por Victor Eremita, 1843.
- *Dous discursos edificantes* [*To opbyggelige Taler*], 1843.
- *Temor e tremor. Lírica dialéctica* [*Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrik*], Johannes de silentio, 1843.
- *A Repetición. Un ensaio de psicoloxía experimental* [*Gjentagelsen. Et Forsøg i den eksperimenterende Psychologi*], Constantin Constantius, 1843.
- *Tres discursos edificantes* [*Tre opbyggelige Taler*], 1843.
- *Catro discursos edificantes* [*Fire opbyggelige Taler*], 1843.
- *Dous discursos edificantes* [*To opbyggelige Taler*], 1844.
- *Tres discursos edificantes* [*Tre opbyggelige Taler*], 1844.
- *Migallas filosóficas, ou unha migalla de filosofía* [*Philosophiske Smuler eller en Smule Philosophie*], Johannes Climacus, editado por S.K., 1844.
- *O Concepto de Angustia. Unha simple consideración sinalando o psicolóxico na dirección do problema dogmático do Pecado Orixinal* [*Begrebet Angest. En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden*], Vigilius Haufniensis, 1844.

- *Prólogos. Lectura lixeira para certos estamentos segundo tempo e ocasión* [*Forord. Morskablæsning for enkelte Stænder efter Tid og Leilighed*], Nicolaus Notabene, 1844.
- *Catro discursos edificantes* [*Fire opbyggelige Taler*], 1844.
- *Tres discursos para ocasións imaxinadas* [*Tre Taler ved tænkte Leiligheder*], 1845.
- *Estadios no camiño da vida. Estudos de diversas persoas* [*Stadier paa Livets Vej. Studier af Forskjellige*], editado por Hilarius Bogbinder, 1845.
- *Apostila concluínte non científica ás Migallas filosóficas* [*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler*], Johannes Climacus, editado por S.K., 1846.
- *Unha recensión literaria: Dúas épocas, novela do autor de Unha historia cotiá, ed. por J.L. Heiberg, Reitzel, 1845* [*En literair anmeldelse: To Tidsaldre, Novelle af Forfatteren til En Hverdagshistorie, udg. af J.L. Heiberg, Reitzel, 1845*], 1847.
- *Discursos edificantes en varios espíritos* [*Opbyggelige Taler i forskjellig Aand*], 1847.
- *As obras do amor. Algunhas consideracións cristiás en forma de discursos* [*Kjerlighedens Gjerninger. Nogle christelige Overveielser i Talers Form*], 1847.
- *Discursos cristiáns* [*Christelige Taler*], 1848.
- *O lirio no campo e o paxaro baixo o ceo. Tres discursos devocionais* [*Lilien paa Marken og Fuglen under Himlen. Tre gudelige Taler*], 1849.
- *Dous pequenos tratados ético-relixiosos* [*Tvende ethisk-religieuse Smaa-Afhandlinger*], H. H., 1849.

- *A enfermidade para a morte. Un desenrolo cristián psicolóxico para edificación e despertar* [*Sygdommen til Døden. En christelig psykologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*], Anti-Climacus, editado por S.K., 1849.
- “*O sumo sacerdote*”, “*O publicano*”, “*A pecadora*”. *Tres Discursos para a comunión do venres* [“*Ypperpræsten*”, “*Tolderen*”, “*Synderinden*”. *Tre Taler ved Altergangen om Fredagen*], 1849.
- *Exercitación no Cristianismo* [*Indøvelse i Christendom*], Anti-Climacus, editado por S.K., 1850.
- *Un discurso edificante* [*En opbyggelige Tale*], 1850.
- *Dous discursos para a comunión do venres* [*To Taler ved Altergangen om Fredagen*], 1851.
- *Sobre a miña actividade de escritor*³⁴ [*Om min Forfatter-Virksomhed*], 1851.
- *Para autoexame. Recomendado para a época presente* [*Til Selvprøvelse. Samtiden anbefalet*], 1851.
- *Isto cómpre dicilo; pois dígase* [*Dette skal siges; saa være det da sagt*], 1855.
- *O que Cristo xulga do critianismo oficial* [*Hvad Christus dommer om officiel Christendom*], 1855.
- *A inmutabilidade de Deus. Un discurso* [*Guds Uforanderlighed. En Tale*], 1855.
- *O Instante*, nos. 1-10 [*Øjeblikket*], 1855 [no. 10, publicación póstuma].
- *Johannes Climacus, ou De omnibus dubitandum est. Un relato* [*Johannes Climacus, eller De omnibus dubitandum est. En Fortælling*], 1842-43 [publicación póstuma].

³⁴ Vid. *supra*, páx. 10, nota 2.

- *O libro sobre Adler, ou un ciclo de tratados ético-relixiosos* [*Bogen om Adler, eller en Cyclus ethisk-religieuse Afhandlinger*], 1846-47 [publicación póstuma].
- *O punto de vista sobre a miña actividade de escritor*³⁵. *Unha comunicación directa, Informe para a Historia* [*Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed. En ligefrem Meddelelse, Rapport til Historien*], 1848 [publicación póstuma].
- *A neutralidade armada ou a miña posición como autor cristián na cristiandade* [*Den bevæbnede Neutralitet eller Min Position som christelig Forfatter i Christenheden*], 1848-49 [publicación póstuma].
- *Xulga ti mesmo! Para autoexame, recomendado para a época presente* [*Dommer selv! Til Selvprøvelse, Samtiden anbefalet*], 1852 [publicación póstuma].
- Diarios *AA-KK* (1833-46). 10 cadernos nomeados por Kierkegaard alfabeticamente de *AA* a *KK* que conteñen apuntamentos e reflexións de todo tipo. Poden ser considerados o obradoiro do que xorden algunhas das obras do primeiro período.
- Cadernos de notas 1-14; 15 (1833-43; 1849). Conteñen na súa maior parte apuntamentos de lecturas e leccións, así como das viaxes a Berlín e Xutlandia.
- Diarios *NB-NB36* (1846-54). Semellantes aos *AA-KK*, son estes 36 cadernos, nomeados por Kierkegaard cada un deles *NB* e ordenados numericamente. En contraste cos anteriores diarios de mocidade, estes teñen un ton máis persoal e neles ten lugar, en boa medida, a configuración de Kierkegaard da comprensión de si mesmo como autor. Repárese que comezan xusto despois

³⁵ *Ídem.*

da publicación da *Apostila concluínte non científica*, que Kierkegaard vira como punto de inflexión na súa obra, e mais da polémica con *O Corsario*, non menos significativa para a súa produción.

CAPÍTULO PRIMEIRO: A *TENDENCIA TOTAL*³⁶

Sócrates e as duas formas de ironía

Sobre o concepto de ironía consiste esencialmente nun estudo sobre a figura de Sócrates, o cal estudo non só ocupa boa parte da obra senón que funciona ademais así o indica xa o título coma o punto de referencia que orienta toda a análise kierkegaardiana da ironía. De feito, o punto de partida desta análise é o presuposto de que a persoa de Sócrates encarna o fenómeno da ironía; Sócrates *é el mesmo* ironía. É así que Kierkegaard se permite sen máis podería parecer que ironicamente comezar o seu traballo “sobre o concepto de ironía” prescindindo deste e ocupándose en troques directamente da figura do ironista grego, ao que se lle dedican case en exclusividade nada menos ca dous terzos da totalidade da obra. O outro terzo, segunda parte do traballo, agora si xa dedicada propiamente ao concepto de ironía, ocúpase unicamente de confirmar que, efectivamente, Sócrates, a súa existencia individual, se identifica coa ironía, como provisionalmente se asumira.

Reparemos antes que outra cousa nesta peculiaridade, nada casual ou meramente retórica, senón fondamente significativa, como teremos ocasión de ver máis devagar: *de facto*, a existencia individual de Sócrates é o obxecto

³⁶ O presente capítulo recolle e continúa sendos traballos xa publicados anteriormente: Óscar Parcero Oubiña, “Controlled Irony... Are You Serious? Reading Kierkegaard’s Irony Ironically”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Copenhaguen, 2006, páx. 241-260; “A tendencia total da ironía kierkegaardiana”, en João Vila-Chã (ed.), *Horizontes Existenciários da Filosofia: Søren Kierkegaard and Philosophy Today*, Braga: Revista Portuguesa de Filosofia, 2008, páx. 271-289.

central da análise kierkegaardiana, sendo aquilo que propiamente se lle dedica á ironía pouco menos ca un simple apéndice para confirmar as conclusións tiradas sobre Sócrates. Así, o que se nos presenta coma unha mera estratexia discursiva formal é, ben mirado, moito máis: na mesma proposta estrutural da obra, Kierkegaard estanos a ofrecer xa a súa tese talvez máis importante respecto da ironía, a saber, que “o concepto de ironía”, *seriamente* considerado, non é un concepto, senón unha existencia individual; paradigmaticamente, a de Sócrates. A confrontación, xa ben de principio, do ámbito do discurso teórico co dunha existencia individual (o que Kierkegaard chamará *o ético*)³⁷ é pois a primeira evidencia e premisa fundamental da concepción kierkegaardiana, patente xa con só unha ollada ao índice de contidos da obra e mesmo sen necesidade de entrar nela. Mais fagámolo: entremos en *Sobre o concepto de ironía* para vermos paseniño como concibe Kierkegaard esta forma do cómico.

Apoiado na *constante referencia a Sócrates*, contrapóñense sistematicamente ao longo de todo a obra dúas formas da ironía que revelan dúas concepcións antiléticas: a primeira delas, asociada na primeira parte coa filosofía especulativa platónica e, na segunda, co non menos especulativo Romanticismo, caracterízase por unha relativa e dependente negatividade, que acaba sempre sendo posta ao servizo dunha positividade reitora. Contra esta,

³⁷ *Vid. supra*, páx. 34, nota 25.

pon Kierkegaard a segunda forma de ironía, que aparece sempre intimamente ligada á figura de Sócrates: é a ironía na súa *tendencia total* [*totale Stræben*]³⁸.

A *tendencia total* da ironía é insistentemente presentada por Kierkegaard en termos dunha “infinita absoluta negatividade”³⁹. A negatividade ten que ver coa capacidade de aniquilación, que Kierkegaard apunta coma algo esencial a toda forma de ironía. Non é así o caso dese seu carácter infinito e absoluto, exclusivo da ironía na súa *tendencia total*. Nesta versión da ironía, a aniquilación carece *absolutamente* de límites, incluíndo polo tanto coma obxectos a aniquilar tanto ao suxeito irónico coma á mesma ironía:

pois mesmo o escepticismo supón sempre algo, namentres que a ironía fai constantemente o tantálico esforzo, o mesmo ca aquela bruxa, de primeiro devoralo todo para despois se devorar a si mesma, ou o seu propio estómago, como se di da bruxa⁴⁰.

É xustamente neste punto onde a ironía socrática da *tendencia total* se separa da outra forma de ironía á que en explícita contraposición Kierkegaard refire nalgún momento como a *tendencia específica* [*særegne Stræben*]⁴¹. A escisión fica claramente explicada en diversos momentos ao longo de *Sobre o concepto de ironía*, tanto explicitamente respecto da ironía como dun xeito máis xeral e implicitamente no que é unha máis ampla contraposición entre dúas

³⁸ SKS 1, 174.

³⁹ É aceptado que Kierkegaard toma de Hegel este epígrafe para a ironía, que o alemán emprega ao facer referencia a Solger na súa breve entrada sobre a ironía nas *Leccións sobre a estética* (vid. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* [1835], en *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, vol. 12, Stuttgart: Frommann, 1971, páx. 105ss).

⁴⁰ SKS 1, 116.

⁴¹ SKS 1, 325.

concepcións do discurso, caracterizadas cada unha delas polas mesmas *tendencias* que dan forma ás dúas versións da ironía.

O primeiro destes momentos atopámolo cara ao principio da obra, a propósito dunha análise dos diálogos de Platón. Coma un bo estudante de filosofía, e coas lecturas aínda frescas na memoria, Kierkegaard bota man da distinción de Schleiermacher entre os diálogos platónicos *constructivos* e os *dialóxicos* e intégraa habilmente na súa propia análise de Sócrates⁴². O resultado é a mencionada escisión que separa dúas concepcións do discurso claramente contrapostas, con cadansúa utilización da ironía. A primeira concepción, correspondente aos diálogos *constructivos*, caracterízase segundo Kierkegaard por unha “exposición científica obxectiva”⁴³. Neste grupo de diálogos, a noutroira característica forma interrogativa dos mesmos é xa “propriadamente un momento superado”⁴⁴, o que significa que a conversa esencial doutros diálogos platónicos, aqueles nos que realmente existe un continuo intercambio e confrontación entre os seus participantes, fica substituída por un “dialogar” estritamente formal, puramente aparente, nun “diálogo” que non é propriadamente tal, pois nel as réplicas vólvense unha simple figura retórica ao servizo dun único discurso onde “o que responde intervéñ máis ben coma unha testemuña, coma un representante da comunidade co seu si e Amén, resumindo, xa non se dialoga”⁴⁵.

⁴² SKS 1, 113ss.

⁴³ SKS 1, 113.

⁴⁴ SKS 1, 114.

⁴⁵ SKS 1, 114.

Esta redución do elemento dialóxico a aniquilación, máis ben significa a posta do diálogo ao servizo da exposición positiva dunha doutrina. Por vez de realmente conversar entre si, contrapondo os seus respectivos puntos de vista heteroxéneos, os participantes no diálogo fican reducidos a monicreques nunha charada na que só existe xa un único punto de vista, preconcebido: o do autor, quen manexa a capricho os fíos dos monicreques para os converter en harmonioso coro do seu discurso monolóxico. Kierkegaard cualifica estes diálogos coma esencialmente *platónicos*, en contraposición aos *socráticos*, pois a figura do mestre xa non imprime o seu carácter ao diálogo; por contra, máis ben ficou reducida a un elemento máis malia privilexiado daquel coro.

No que fai á presenza da ironía, nos diálogos *constructivos* ou *platónicos* esta é xa só *parcial*, na medida en que é integrada e, máis aínda, controlada por esa estrutura (ex)positiva que domina e dirixe o diálogo. Da mesma maneira que os convidados ao diálogo xa non confliten realmente, senón que figuran só para sancionaren coralmente a doutrina exposta, a ironía fica reducida a un recurso puramente retórico, operado e perfectamente *controlado* polo autor para conducir o diálogo cara a súa fin preconcebida: a exposición positiva dunha doutrina. A ironía é aquí, xa que logo, un poder parcial, derivado e dependente. Se ben conserva a súa negatividade, perde claramente o carácter infinito e absoluto desta.

A segunda concepción do diálogo da que, seguindo con Schleiermacher, nos fala Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía* é a dos *dialóxicos*. Nestes, o elemento dialóxico propiamente dito é “un momento

esencial”, e neles “a sempre incansábel ironía agora desata, agora ata a disputa e os desputantes”⁴⁶. Precisamente isto é o que, segundo Kierkegaard, explica o feito de que moitos destoutros diálogos rematen sen resultado ningún. Dito doutro xeito, non existe neles a presenza reitora dunha positividade preconcebida que por así dicir dende a sombra, coma se dun apuntador se tratase, lles vaia indicando aos personaxes e á ironía mesma os pasos a dar para a construción do diálogo; unha positividade cara a que tenda e na que se resolva e disolva toda a estrutura en tal caso impropriamente dialóxica. Nos diálogos *dialóxicos* as contribucións dos distintos participantes non serven idea externa ningunha, senón que estes falan por si mesmos en contraposición real uns cos outros.

Da mesma maneira que estes seus participantes, a ironía presente nestoutro grupo de diálogos non está ao servizo de positividade ningunha. Así se explica que a súa negatividade non sexa relativa, é dicir, controlada por e finalmente cancelada na positividade á que serve, senón que sexa unha negatividade sen límites de seu; absoluta e infinita, pois. De feito, e máis aínda, é a propia ironía a que sostén toda a estrutura dialóxica cando esta *realmente* é tal:

que o método, segundo o meu parecer, non consiste no dialéctico na forma interrogativa coma tal, senón na dialéctica que parte da ironía e

⁴⁶ SKS 1, 113.

volve á ironía (...) O que resulta para min o esencial neste diálogo [Protágoras] é naturalmente toda a súa *disposición irónica*⁴⁷.

Esta “toda a súa *disposición irónica*” da que nos fala Kierkegaard non é outra cousa có resultado daquela *infinita absoluta negatividade*: na medida en que a ironía fai valer ese seu poder ilimitado, o diálogo todo non pode máis ca acabar por se render aos seus pés.

Así, contra o (ex)positivo dos diálogos *construtivos*, os *dialóxicos* caracterízanse pola súa esencial negatividade; “e un resultado negativo no seu estado máis puro e máis nidio só o pode proporcionar a ironía”⁴⁸. Se os diálogos *construtivos* eran fundamentalmente platónicos, como vimos, os *dialóxicos* son para Kierkegaard socráticos. Cómpre subliñar que esta división entre o *platónico* e o *socrático* nos diálogos platónicos nótese que non hai aquí incoherencia, malia o parecer non só nos serve para discriminar a presenza da figura de Sócrates⁴⁹, senón que, máis importante para nós, expresa a distancia entre as dúas formas de ironía que nuns e noutros diálogos se dan.

Un segundo momento no que Kierkegaard volve ilustrar a diferenza entre os dous tipos de diálogo é aquel no que se establece a distinción entre *o abstracto* e *o mítico* en Platón. Doutra volta, Kierkegaard recorre á análise dalgúns dos diálogos para analizar e afondar nestoutra distinción, que corre parella á de Schleiermacher anteriormente tratada. *O abstracto* é comprendido coma aquilo que remata sempre en ironía, isto é, doutra volta aquilo que

⁴⁷ SKS 1, 115-116.

⁴⁸ SKS 1, 116.

⁴⁹ “Pois se do que se trata é de atopar o socrático, o mellor é buscar nos primeiros diálogos [os dialóxicos]” (SKS 1, 115).

carece de resultado, non sendo, claro está, o da pura negatividade irónica. *O abstracto* péchase na negatividade, carece de contido e de unidade subxacente ás distintas voces no diálogo, xa que a única unidade que pode fornecer é a unidade negativa do nada resultante de non se impor ningunha voz; isto é, a da propia ironía. E como non podía ser doutra maneira, volve aboiar Sócrates como a encarnación deste movemento: “O seu abstracto é unha denominación totalmente carente de contido. El parte do concreto e chega ao máis abstracto, e alí onde a investigación debería comezar, alí o deixa”⁵⁰. O de Sócrates é unicamente un “preguntar para avergoñar”⁵¹; a ironía no seu caso non se encamiña a finalidade concreta ningunha, non ten por obxecto presentar idea ningunha, senón todo o contrario: cuestionar e desmontar toda idea que se pretenda dar no diálogo. Seguindo a súa máxima irónica, Sócrates busca só cuestionar, destruír toda certeza; máis nada. En consecuencia, a súa ironía conduce unicamente á absoluta negatividade na que se dissolve toda pretendida positividade.

Fronte a isto sitúase *o mítico*, que lonxe de se clausurar na negatividade “anuncia unha especulación máis rica”⁵². O que Kierkegaard presenta baixo esta denominación transforma toda a estrutura do diálogo e o propio dialogar facendo xurdir, agora si, unha positividade que será a que lle dea ao mesmo diálogo unha unidade outra da da ironía, a cal pola súa banda controlará a estrutura toda do diálogo pondo *ao seu servizo* os distintos elementos deste.

⁵⁰ SKS 1, 107.

⁵¹ SKS 1, 102.

⁵² SKS 1, 102.

Para volver ilustrar a diferenza entre as dúas concepcións, Kierkegaard analiza as distintas formas de interrogación, en definitiva motor último dos diálogos de Platón:

Se o aquí desenvolvido é correcto, vese, no tocante á *intención* coa que se pregunta, *que esta pode ser dobre*. Así un pode preguntar coa intención de obter unha resposta que conteña a ansiada plenitude, de tal xeito que canto máis pregunta un, máis fonda e significativa se fai a resposta; ou pode un preguntar non en interese da resposta, senón para mediante a pregunta succionar o aparente contido e deixar así un baleiro. O primeiro método presupón, naturalmente, que hai unha plenitude, o segundo, que hai un baleiro; o primeiro é *o especulativo*, o segundo, *o irónico*⁵³.

Dúas actitudes; dúas intencionalidades; dúas formas de concibir o diálogo. Fronte á procura da “ansiada plenitude” da positividade final, “ama e señora” do diálogo, reivindica Kierkegaard a negatividade que busca só “deixar un baleiro”. Fronte ao método especulativo platónico, a aniquiladora ironía socrática. Dous xeitos de concibir o diálogo, repito, que levan asociados dous usos ben distintos da ironía ou, o que é o mesmo, dúas concepcións contrapostas da mesma: “a unha é o poder impulsor asociado á investigación, a outra a que ela mesma, se lle é posíbel, se erixe en ama”⁵⁴.

E como é que “en ama”? E logo non era precisamente iso mesmo o que fai a ironía socrática, a saber, erixirse en ama sempre alí onde se presente? Non era a ironía da *tendencia total* o poder que necesariamente se impón ante

⁵³ SKS 1, 97.

⁵⁴ SKS 1, 144.

todo e todo o transforma? Semella que topasemos aquí cunha contradición no discurso kierkegaardiano: que o que antes era un poder absoluto e infinito se vexa agora coma un simple “poder impulsor”, namentres que aquela forma limitada e subordinada da ironía sexa a que se “erixe en ama”. Hai ou non hai contradición? Hai ou non hai coherencia neste discurso kierkegaardiano en *Sobre o concepto de ironía*?

Non hai contradición; e si hai coherencia. A resposta a estes interrogantes e a explicación da só aparente contradición témola nunha certa ambigüidade ben mirado tamén só aparente desta *tendencia total* da ironía. Ben é certo que a ironía tende sempre a se facer ama absoluta do discurso, mais lembremos que este seu absoluto dominio implica tamén *necesariamente* que a mesma ironía resulte como todo o demais obxecto e vítima da súa propia negatividade, que finalmente “devore o seu estómago”⁵⁵. É neste sentido que pode falar aquí Kierkegaard de “poder impulsor” sen rachar, nin moito menos, coa coherencia na noción de *tendencia total*. Poder impulsor é a ironía na medida en que move o discurso, faino avanzar nas cadeas de razoamentos, en síntese: impulsa o diálogo cara ao seu resultado. Mais repárese que, como quedou dito, este non é outro có da negatividade. A ironía impulsa o discurso até o seu final, que só pode ser a destrución de toda pretendida idea positiva, nunha palabra, o *baleiro*, en palabra de Kierkegaard. Eis aquí que na súa *tendencia total* a ironía nunca poderá propiamente chegar ao así chamado se “erixir” en ama do discurso, pois a súa posibilidade real de se facer ama do

⁵⁵ Cf. *supra*, páx. 55.

discurso vai inseparabelmente ligada ao conducir este até a súa total aniquilación; a ironía non pode establecer un control reitor sobre o diálogo, non pode conducilo cara a un resultado final positivo, que é xustamente o que se implica no se “erixir en ama” do que Kierkegaard fala no citado fragmento.

Mais é claro que existe tamén aqueloutra posibilidade, disposta por unha ironía concibida e operada como *tendencia específica*, a saber, a posibilidade de que o poder negativo da ironía non dea ese derradeiro paso, de maneira que esta non acabe por se destruír tamén a si mesma, precisamente quizais poderíamos dicir tamén *paradoxalmente* porque o seu poder xa non sexa total, senón parcial; porque a súa presenza non sexa xa unha finalidade de seu, senón máis ben un *medio*, un *recurso* operado dende unha positividade allea á propia ironía. En definitiva, porque a súa *tendencia* non sexa *total*, senón *específica*. É neste segundo caso cando a ironía se converte nunha outra ama e señora do discurso: señora da aniquilación, primeiramente, mais logo escrava *ao servizo* dunha positividade. Así, di Kierkegaard en relación a esta segunda forma de ironía:

Mais na mesma medida en que a ironía poida ter exercido unha poderosa influencia sobre un temperamento poético como o de Platón, igualmente difícil terá resultado para el explicarse esta influencia e reproducir a ironía na súa totalidade, e nesta reprodución absterse de todo engadido de carácter positivo; asegurarse de que aquela non resultase ser tamén nesta posición o que máis tarde é nel, un poder negativo *ao servizo dunha idea positiva*⁵⁶.

⁵⁶ SKS 1, 174 (énfase miña).

En evidente continuidade coa clasificación tomada de Schleiermacher e mais a presentada por el mesmo, Kierkegaard segue este mesmo fragmento arriba citado facendo uso agora da máis xeral distinción entre negatividade e positividade coma outra perspectiva máis para a interpretación dos diálogos platónicos. A presenza dunha positividade reitora última, responsábel do control da parcial negatividade, será o que marque o especificamente platónico, fronte ao exclusivo dominio dunha negatividade absoluta, característica do socrático dos primeiros diálogos. Como digo, a ninguén se lle escapa que tal distinción non é outra cousa ca unha nova maneira, aínda outra, de ilustrar a escisión xa amosada reiteradamente mediante as análises anteriormente mencionadas: a escisión que separa os diálogos *construtivos* dos *dialóxicos*, o *abstracto* do *mítico* ou o *platónico* do *socrático*.

E é claro que a ironía coma elemento fundamental dos diálogos non queda á marxe destas contraposicións, senón que é parte mesma delas, como tamén vimos xa. A cada forma de diálogo, mírese dende a perspectiva que sexa de todas as ofrecidas por Kierkegaard, corresponde sempre unha das dúas versións da ironía: quer a da *absoluta independencia* no caso da ironía socrática, quer a propia do método especulativo platónico no que a ironía é só un *mero elemento retórico*. En definitiva, e como xa quedou abondo repetido, a contraposición que atravesa toda a primeira parte desta obra tempera kierkegaardiana entre a *tendencia total* e a *tendencia específica* da ironía.

Ironía e Romanticismo

A segunda parte da obra, aquela que xa propiamente se nos anuncia como “Sobre o concepto de ironía”, ten en realidade na reformulación romántica da ironía o seu principal obxecto. Así Kierkegaard despraza agora a súa ollada a un outro contexto, porén para reproducir nel a mesma contraposición que sustentara a primeira parte da obra, e que agora, xa que logo, fica referendada o que por outra banda era o propósito, segundo a estrutura da obra.

Se na primeira parte Kierkegaard atacaba a ironía especulativa platónica, agora a quenda correspóndelle á ironía romántica, porén os termos nos que se basea a crítica coinciden plenamente:

Non obstante, no caso de que a ironía sexa tan maina como para aceptar un pasado, este pasado debe ser *de tal condición* que a ironía poida ter a súa liberdade sobre el, practicar con el o seu xogo. É por isto que era a parte mítica da historia, as lendas e contos, o que mellor lle caía en graza. A propia historia, pola contra, alí onde o individuo de verdade ten a súa liberdade positiva, porque é nela que ten as súas premisas, debía ser deixada de lado. Con esta fin comportábase a ironía igual ca Hércules cando loitou con Anteo, que non podía ser vencido mentres tivese os pés no chan. Como é sabido, Hércules ergueu a Anteo do chan e así venceuno. Do mesmo xeito facía a ironía coa realidade histórica. Nun chiscar de ollo toda a historia era convertida nun mito — poema — lenda — conto. Así a ironía volvía ser libre. Daquela volvía facer a súa escolla e facía e desfacía como mellor lle parecía⁵⁷.

⁵⁷ SKS 1, 313. O mesmo Kierkegaard nos advirte que cando nesta segunda parte fala da “ironía” ou do “ironista” se refire en realidade ao “romanticismo” ou o “romántico”, sendo a primeira a maneira en que o movemento se bautizou a si mesmo e a segunda o nome que Hegel lle deu (*cf.* SKS 1, 312).

A chave volve ser aquí o feito de que, como no *platónico*, tamén o Romanticismo pon a ironía *ao servizo de*: neste caso, ao servizo dunha realidade autoenxendrada⁵⁸, argumentará Kierkegaard. Isto quere dicir, exactamente igual ca antes en Platón, que a ironía non se dá no Romanticismo na súa *tendencia total*, senón na *tendencia específica*, e polo tanto que non é *absolutamente* unha forza negativa, senón que desauga nunha positividade. En palabras de Kierkegaard, “A ironía presentábase agora como aquela ante a que nada subsistía, como aquela que rematara con todo, e ademais como aquela que tiña pleno poder para facer de todo”⁵⁹.

Se na primeira parte da obra a argumentación se construía sobre algúns dos diálogos platónicos, nesta segunda parte a análise céntrase na novela *Lucinde*, do pequeno dos Schlegel. Kierkegaard escolle esta obra porque ao seu modo de ver representa idoneamente o poder da ironía, no sentido en que opera coma unha forza negativa que aniquila toda a realidade; agora ben, poñéndose en liña co *platónico*, esta ironía presente en *Lucinde*, lonxe de se aniquilar tamén a si mesma, continúa obrando o seu control até, finalmente, impor ela mesma un “Eu arbitrario”, mentres “adormece o Eu profundo nun estado de somnambulismo”⁶⁰. Repítese así, como vemos, o goberno por parte dunha positividade entre bastidores dunha negatividade irónica totalmente controlada, unha ironía “domesticada” que, así coma nun momento destrúe, logo noutro constrúe ás ordes daquela positividade: “Por iso verase tamén que

⁵⁸ Tal sería o resultado de elevar a subxectividade a segunda potencia, o que, pola súa banda, é consecuencia do principio fichteano segundo o cal o *Eu* ten valor constitutivo (*cf.* SKS 1, 311).

⁵⁹ SKS 1, 312.

⁶⁰ SKS 1, 330.

[*Lucince*] responde por completo a aquilo que no precedente sinalamos como a tendencia específica da ironía, suprimir toda a realidade e pór no seu lugar unha realidade que polo tanto non é realidade ningunha”⁶¹.

Alén das inevitábeis particularidades que poidan diferenciar a lectura do Romanticismo da do *platonismo*, irrelevantes para o noso propósito, o paralelismo entre ambos os dous no tocante á presenza da ironía é total. Así relemos nesta segunda parte da obra o xa desenvolvido na primeira: a reiterada contraposición entre unha ironía que desata e ata ao seu antollo⁶² e outra que só desfai e desfai até rematar desfacéndoo todo ao seu redor e a si mesma. Só esta última, xa sabemos, é a ironía *sensu eminentiori*⁶³: a que non foxe cara ao especulativo, non se pon ao servizo de nada, e carece de positividade⁶⁴.

Na medida en que non é a intención afondar na crítica ao Romanticismo, senón tirar da obra a concepción kierkegaardiana da ironía, podemos sen máis dar por confirmada a contraposición presentada xa a propósito de Sócrates e continuar avanzando na comprensión da concepción da *tendencia total*.

O polémico *dominio* da ironía

A claridade e insistencia coas que Kierkegaard presenta ao longo de toda a obra os trazos característicos da *tendencia total* contrastan coa brevidade e certa

⁶¹ SKS 1, 325.

⁶² Cf. SKS 1, 312.

⁶³ Cf. SKS 1, 292.

⁶⁴ Cf. SKS 1, 222, 225, 227, 258 *et passim*.

ambigüidade coa que, chegado o final, incorpora unha derradeira nota sobre esta concepción da ironía. Trátase do desafiante parágrafo titulado “Ironía como momento dominado: A verdade da ironía”, que non só engade de súpeto unha moi importante propiedade da ironía até o momento ignorada, senón que ademais esta semella querer contradicir todo o coidadosamente presentado con anterioridade:

Canta máis ironía haxa, máis libre e poeticamente flota o poeta sobre a súa obra. Non por isto está a ironía presente nalgún punto determinado no poema, senón que está omnipresente nel, de tal maneira que a ironía visíbel no poema *está pola súa banda ironicamente dominada*. Así a ironía fai a un tempo libres o poema e o poeta. Porén para que isto poida acontecer, o mesmo poeta debe dominar [*være Herre over*] a ironía⁶⁵.

Xustamente aquilo que até esta altura se nos ofrecera coma unha calidade da ironía na súa *tendencia específica*, a saber, o feito de estar dominada e, en lóxica consecuencia, limitada, preséntasenos agora ao final reivindicado coma propio da máis xenuína e auténtica ironía. Kierkegaard menciona aquí como modelos a Shakespeare ou Goethe, en quen “a ironía era agora un momento dominado en sentido estrito, un espírito ao servizo do poeta”⁶⁶.

“Un momento” “ao servizo”? Daquela que foi da *tendencia total* da encarecida ironía socrática? U-la *infinita absoluta negatividade* que o aniquilaba todo sen nunca se pór ao servizo de nada? Pois de maneira ben explícita anotaba o mesmo Kierkegaard cara a metade da obra: “Polo que fai ao modo

⁶⁵ SKS 1, 353.

⁶⁶ SKS 1, 354.

en que se manifestou, [a ironía] mostrouse dunha banda *parcialmente* como un momento dominado no percorrer do discurso, doutra *totalmente* e na súa total infinitude, polo que finalmente arrastra con Sócrates”⁶⁷.

O primeiro pensamento que pode xurdir na mente de todo lector afeito aos enredos kierkegaardianos é o da sospeita: non será precisamente este punto final un sinal de ironía? Estará Kierkegaard, xusto no momento de pechar o seu discurso, a introducir nel el mesmo unha ironía cara ao lector? En definitiva, estará a rir de nós, que inxenuamente o lemos en serio, ou estará cando menos a brincar connosco?

A posibilidade de lermos *Sobre o concepto de ironía* coma unha obra non xa sobre a ironía, senón irónica, ten sido, de feito, adoito suxerida. Tal é o caso, por exemplo, de Roger Poole, ardente defensor da tese de que *Sobre o concepto de ironía* é antes ela mesma unha ironía do que un estudo sobre o fenómeno⁶⁸. Para Poole, seguirlle o discurso a Kierkegaard cando fala das concepcións da ironía, cando constrúe a súa propia, é mordermos o seu engado. O intérprete inglés defende que o que Kierkegaard realmente fai con esta obra é atacar o sistema hegeliano, da seguinte maneira: dando forma a un estudo de método abertamente hegeliano ou sistemático mais sobre un obxecto que o sistema repele: a ironía. Así, o resultado é sempre segundo

⁶⁷ SKS 1, 262.

⁶⁸ Roger Poole, *Kierkegaard. The Indirect Communication*, Charlottesville; Londres: University Press of Virginia, 1993; páx. 36-60. Outros, antes e despois, defenderon tamén a teoría de que a tese de Kierkegaard sobre a ironía é ela mesma unha obra irónica. Jon Stewart apunta a un traballo de Pierre Mesnard (*Le vrai visage de Kierkegaard*, París: Beauchesne, 1948) coma o iniciador desta non estéril tradición (cf. Jon Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, Cambridge; Nova York; Melbourne; Madrid; Cidade do Cabo: Cambridge University Press, 2003; páx. 135).

Poole que a ironía realmente non está no estudo coma obxecto do mesmo, senón que é o propio estudo o suxeito irónico encargado de atacar burlonamente as pretensións do ambicioso sistema hegeliano, fachendeando cun elemento irredutíbel a el. En palabras do propio intérprete, “*Sobre o concepto de ironía é a primeira mostra dunha práctica literaria que Kierkegaard levaría a cabo en moitas obras subseguintes, a subversión dun argumento aparente mediante a simple acción da presentación e a estrutura*”⁶⁹.

Como demostrar as limitacións dun sistema que se pretende absoluto? Pois nada máis efectivo ca expresándoo performativamente, isto é, entrando nel para se ocupar daquilo que non se deixa reducir a el, deixando así o sistema en irónica evidencia. Desta maneira entende Poole o sentido de toda a xerga hegeliana que Kierkegaard, certamente, desprega na súa tese de doutoramento; e da mesma maneira entende tamén a noción final de ironía dominada como a súa conclusión, o momento en que o sistema asume a negatividade irónica. En definitiva, a obra toda non é máis ca un cómico xogo de pór Hegel contra Hegel.

A lectura de Poole é, como é habitual nel, tan suxestiva como polémica. De suxestiva ten o abrir ousadas liñas de interpretación que convidan a descubrir unha importante riqueza no texto, seguramente desapercibida nunha primeira ou segunda lecturas, como así neste caso os xiros retóricos que, ao seu modo de ver, converten nunha sofisticada charada o que para moitos outros lectores non pasa de ser un texto académico máis ou menos

⁶⁹ Kierkegaard. *The Indirect Communication*, op. cit., pág. 44.

ortodoxo, e mesmo un tanto tedioso, como por outra banda calquera tese de doutoramento. De polémica ten esta súa interpretación o feito de se facer sobre unha lectura do texto por momentos excesivamente dependente desa retórica e allea ás circunstancias conxunturais da propia obra, as cales semellan pór facilmente en cuestión as tan atraentes teses de Poole.

Cando menos, así o ven outros intérpretes máis apegados a unha lectura menos poética e máis preocupada pola verosimilitude contextual das posíbeis interpretacións da obra. Tomemos o modélico contraargumento á tese da intención irónica elaborado por Jon Stewart no seu estudo sobre a relación de Kierkegaard cara a Hegel⁷⁰. A análise que Stewart fai desta obra céntrase precisamente na refutación de lecturas como a de Poole. A argumentación de Stewart condúcese no sentido oposto á do inglés: se este se sumerxía na retórica do texto, até o punto de tratar este case coma unha poética totalmente autónoma e illada, Stewart afonda na lectura de Hegel e atende asemade ao contexto da obra, no tocante á biografía intelectual kierkegaardiana, para ver até que punto se poida ou non soste a tese da ironía na obra. A súa conclusión é que tal lectura “irónica” non é máis ca unha ilexítima extrapolación do posicionamento que Kierkegaard si adoptará obras e anos máis tarde respecto a Hegel, porén que aínda non se atopa na etapa primeira á que pertence a tese de doutoramento sobre o concepto de ironía e Sócrates⁷¹.

⁷⁰ *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., páx. 132-181.

⁷¹ “A lectura irónica de *Sobre o concepto de ironía* comete o erro de trasladar a este texto temperán o posterior posicionamento polémico de Kierkegaard, confundindo así diferentes

Neste sentido, semella que habería que concluír con Stewart que o texto ben pode dar de si todo canto a nosa proxección sobre el queira suxerir, porén non por isto podemos sen máis predicar intencións en Kierkegaard que caian lonxe do que poderían ter sido as súas verdadeiras motivacións no momento de elaborar a obra. Segundo argumenta o propio Stewart, naquela altura Kierkegaard era aínda un estudante baixo a todopoderosa influencia de Hegel, cousa habitual nos seus contemporáneos, e a esta influencia débese o estilo abertamente hegeliano que alí atopamos⁷²; e en consecuencia, pouco ten que ver cunha verdadeira actitude irónica sobre o filósofo alemán.

Despréndese disto, polo tanto, que segundo a lectura representada por Stewart, as páxinas finais sobre a necesidade por parte do ironista de dominar a ironía non poden ser entendidas coma unha ironía destrutora de toda a argumentación precedente, senón pola contra como un coherente remate da mesma; ou unha incoherencia non intencionada que, de ser así, botaría por terra a obra toda. En calquera caso, que cando Kierkegaard di que o poeta debe dominar a ironía quere dicir exactamente o que di.

No seu rigoroso tratamento da presenza de Hegel en *Sobre o concepto de ironía*, Stewart non entra especificamente a tratar ese ensarillado “apéndice” final da obra, mais si que nos indica ben ás claras por onde ten que ir no seu entender a interpretación. Faino cando se ocupa de percorrer a segunda parte

períodos do seu desenvolvemento intelectual. Para expresalo doutra maneira, o Hegel de *Sobre o concepto de ironía* non é o mesmo có Hegel da *Apostila concluínte non científica*” (*ibidem*, pág. 181).

⁷² A obra anterior *Dos papeis de un que aínda vive* sería aínda un mellor exemplo de linguaxe afectadamente *à la* Hegel.

da obra, na que se critica a ironía romántica. Ao respecto desta crítica, escribe: “A cuestión principal semella ser que a ironía romántica é infinita no sentido en que o nega todo indiscriminadamente, namentres que a ironía socrática ou ironía dominada é finita, estando dirixida só a cousas finitas específicas”⁷³.

Identificando ironía socrática con a así entendida *ironía dominada* confírmase, en primeiro lugar, que non só non hai ningunha intención irónica na aparición final da idea do *dominio*, senón tampouco conflito ningún coa propia obra, pois este apuntamento só continúa e complementa a previa concepción da ironía socrática. O sentido do *dominio* pasa entón a poñerse en liña coa xustificación histórica á que o propio Kierkegaard fai referencia na súa obra, e que Stewart apunta tamén coma unha débeda directa con Hegel⁷⁴. A tal xustificación histórica consiste en entender que a posta en marcha da ironía non se xustifica por si mesma, senón por unha determinada realidade temporal (*afirmación*) que é preciso destruír (*negación*) para dar así paso a outra nova que a substitúa (*negación da negación*). Tal sería, en flagrante lectura hegeliana, o papel da *ironía dominada* no movemento dialéctico da historia. No caso de Sócrates e agora é o propio Kierkegaard o que o apunta a súa ironía tería sido a responsábel de “facер espazo” para o xurdimento da subxectividade⁷⁵. Sería pois este movemento histórico a xustificación da negatividade destrutiva da ironía; xustificación esta que non existe no caso da ironía romántica, de aí a crítica de Kierkegaard.

⁷³ Kierkegaard's *Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., páx. 176.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Cf. SKS 1, 302-308.

Como digo, toda esta lectura obedece a un padrón explicitamente hegeliano. Desta maneira, veríase confirmada a principal tese de Stewart, segundo a que *Sobre o concepto de ironía* deixa ver aínda unha forte pegada do coloso alemán. Non corresponde detérmonos agora nunha discusión máis ampla desta controvertida afirmación, mais si que nos toca poñela a proba dende a nosa perspectiva particular, a da procura da concepción kierkegaardiana da ironía. E a este respecto, a interpretación de Stewart móstrase abertamente problemática por canto non dá resposta á aparente incongruencia anteriormente mencionada entre a noción de *tendencia total* e a de *dominio* da ironía; máis aínda, faina evidente.

É certo que boa parte dos argumentos que ofrece Stewart tocante á presenza de Hegel en *Sobre o concepto de ironía* demostran unha grande solidez, particularmente no que fai á súa refutación da así chamada “tese irónica” sobre a obra: é o caso, por exemplo, da súa demostración de que a estrutura da obra non é realmente hegeliana, polo que dificilmente podería ser ironicamente hegeliana⁷⁶, ou o feito de que Kierkegaard directamente aceptase, sen criticismo ningún, certos aspectos da filosofía do alemán, “e non estaba simplemente finxindo ironicamente facelo”⁷⁷. Cousa distinta acontece, porén, cando entedemos que en xeral Kierkegaard conciba a ironía consonte o pensamento de Hegel. Aquí, como digo, a lectura de Stewart vira seriamente cuestionábel.

⁷⁶ *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, op. cit., páx. 144-150.

⁷⁷ *Ibidem*, páx. 143.

Poderíamos dicir que o problema está en acreditar nesa influencia hegeliana até o punto de chegar a facela determinante de toda a obra, e canda ela da concepción da ironía presentada. Con vista a esta última, e en particular á noción de *dominio* como parte final da mesma, unha tal lectura “hegeliana” fai a obra autocontraditoria.

A proba é que non é certo, como Stewart insinúa, que a noción de *infinita absoluta negatividade*, tomada da crítica de Hegel a Solger, a empregue Kierkegaard para criticar do mesmo xeito a ironía romántica. Si é certo que a expresión aparece na obra no momento de se ocupar dos románticos, porén antes aparece tamén para explicitamente describir a ironía socrática⁷⁸. Máis aínda, é nisto que esta última se separa da censurada *tendencia específica*, como xa vimos. Polo tanto, en absoluto é correcto que a ironía socrática estea “dirixida só a cousas finitas específicas”, como afirma Stewart; antes, é máis ben a que o “nega todo indiscriminadamente”, como o mesmo epígrafe da *infinita absoluta negatividade* amosa ben ás claras.

Stewart apunta con acerto que a ironía socrática é finita, porén escápaselle que o é xustamente en virtude da súa *infinita absoluta negatividade*, e non contra ela. Non é o mesmo negatividade infinita que ironía infinita; en troques, a relación é a inversa: a negatividade infinita é propia dunha ironía que resulta finita, namentres que a ironía infinita está caracterizada pola súa negatividade en última instancia finita. Non é un trabalinguas: como vimos que Kierkegaard explica na obra, a *infinita absoluta negatividade*, ao destruílo

⁷⁸ Cf. SKS 1, 292; 297; 299.

todo, remata por destruír tamén o propio ironista e a propia ironía: eis a fin da ironía, ou o que é o mesmo, a súa finitude. Pola contra, a crítica á ironía romántica baséase en que esta “desata e ata ao seu antollo”, e non “desfai e desfai”, como a ironía socrática; en que “suprime toda a realidade e pon no seu lugar outra, que polo tanto non é realidade ningunha”⁷⁹: en definitiva, a crítica baséase en que a negatividade destrutora da ironía romántica finaliza no momento en que dá paso a unha positividade construtora, o que pola súa banda implica que a ironía mesma, na medida en que ela concentra os dous movementos, non ten fin, ou sexa, é infinita.

En conclusión, o *dominio* da ironía non vén dado por unha destrución só parcial, dirixida só a cousas finitas específicas. A non ser que toda a obra veña abaixo coa introdución da noción do *dominio*, esta ten que estar en coherencia coa concepción antes na obra presentada, a *tendencia total*, que se caracteriza pola súa *infinita absoluta negatividade*.

A lectura en clave hegeliana de *Sobre o concepto de ironía* ten ademais un segundo problema, e é que na súa concepción da ironía Kierkegaard se distancia da posibilidade daquilo que Johannes Climacus ha chamar o “histórico-mundial”⁸⁰, o que *de facto* é xa un distanciamento de Hegel. Abofé que non o fai coa contundencia coa que o ha facer o mesmo Climacus, mais non por iso deixa de facelo, como así podemos comprobar nomeadamente na súa crítica ao *especulativo*.

⁷⁹ Cf. *supra*, páx. 67.

⁸⁰ Vid. SKS 7, 139-143.

Por outra banda, se reparamos no texto páxinas atrás citado, no momento de presentar o *dominio* da ironía, Kierkegaard describe esta como un “espírito ao servizo do poeta” e fala ademais de “dominio en sentido estrito”⁸¹. Tendo presente o anteriormente mencionado sobre o significado do *dominio*, debemos entender que Kierkegaard contempla un outro “dominio”, non en sentido estrito, que máis ca presumibelmente sería o de dirixir a ironía só a “ cousas finitas específicas”. E polo que fai ao “espírito ao servizo do poeta”, semella que provisionalmente poidamos deducir da expresión que, para Kierkegaard, esencialmente considerada a ironía non está ao servizo da realidade, da historia, etc. O matiz pode parecer menor, mesmo insignificante ou forzado, non obstante cando o contemplamos tendo presente a anterior observación promete ser decisivo, non tanto porque contribúa a rexeitar a tese do carácter hegeliano de *Sobre o concepto de ironía*⁸², senón porque nos permita

⁸¹ *Vid. supra*, páx. 68.

⁸² En vista do rigoroso estudo de Jon Stewart, semella moi difícil cuestionar que Hegel teña unha significativa presenza en *Sobre o concepto de ironía*. Agora ben, cando nos ocupamos de procurar a concepción da ironía que na obra se defende, o carácter determinante desa pegada hegeliana vira por forza seriamente cuestionábel. A este respecto, habería que volver sobre os pasos da crítica ao alemán tamén presentes na obra, nomeadamente sobre a noción do especulativo, como dixeran (e como o mesmo Stewart reconece: *vid. Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered, op. cit.*, páx. 153), para poñelos en liña coa concepción reiteradamente presentada na primeira parte e interpretar, en consecuencia, que a concepción kierkegaardiana da ironía se fundamenta xustamente na crítica ao especulativo. Isto implicaría relativizar o carácter hegeliano da obra até o punto de reconecer só unha presenza parcial, combinada co que poderíamos considerar o xermolo do posterior enfrontamento aberto a Hegel. A censura que máis tarde Kierkegaard faría de si mesmo de ter sido un “parvo hegeliano” naquela altura por menosprezar a dimensión ética da ironía socrática (*cf. ibidem*, páx. 142) significaría entón a condena de ter adoptado na mesma obra o que en palabras de Climacus é a perspectiva “histórico-mundial”, mediante a que a ironía sería *tamén* considerada *in abstracto* como parte dun proceso histórico. Porén, como tentarei argumentar nas páxinas a seguir, estoutra perspectiva estaría só impropriamente en *Sobre o concepto de ironía*, sendo aquela primeira consideración ética de “servizo ao espírito do poeta” a que realmente fundamentaría a concepción da ironía, en rigor configurada de costas ao que Kierkegaard condena xa na mesma obra como “o especulativo” e ha continuar a condenar no futuro como “hegelianismo” e “Hegel”.

ler as páxinas finais sobre a *ironía dominada* sen que entren en conflito coa concepción da *tendencia total* moi solidamente sustentada ao longo de toda a obra.

O dominio como instrumentalización

O fracaso de toda lectura que se limita a identificar *ironía dominada* cunha negatividade finita e particularmente dirixida a unha única destrución predefinida resulta máis evidente na lectura doutro reputado especialista como é Stephen Evans. Non é que Evans e Stewart coincidan nas súas respectivas lecturas de *Sobre o concepto de ironía*, que non o fan, mais si que teñen en común o entender a idea de *ironía dominada* en termos afíns aos que Kierkegaard emprega para definir a *tendencia específica*. O máis interesante para nós da lectura de Evans, respecto da de Stewart, é que el si aborda directamente a cuestión da *ironía dominada*, de feito pondo nela todo o peso da súa lectura da ironía en Kierkegaard. Vexámolo.

Para isto centrarémonos nun artigo sobre a ironía nas *Migallas filosóficas* no que Evans especificamente defende a tese de que a ironía é un elemento dominado por Kierkegaard⁸³. Por *ironía dominada* Evans remite, como parece

⁸³ C. Stephen Evans, "The Role of Irony in Kierkegaard's *Philosophical Fragments*", en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2004, pág. 63-79. Cómpre anotar que neste artigo Evans aproveita a ocasión para se defender contra as acusacións, por parte de Roger Poole, de formar parte da tradición por este último bautizada coma "*blunt reading*" ("lectura obtusa", poderíamos traducir, querendo dicirse lectura plana e directa, que ignora toda a dimensión retórica do discurso kierkegaardiano coma parte esencial do mesmo). Poole aplicara a súa noción de "lectura obtusa" a traballos previos de Evans, entre outros (*vid.* Roger Poole, "The Unknown Kierkegaard: Twentieth-Century Reception", en Alastair Hannay, Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pág.

que non podería ser doutro xeito, ao que o propio Kierkegaard presenta nas páxinas finais de *Sobre o concepto de ironía*. O problema é que, como xa quedou comentado, alí Kierkegaard é preocupantemente sucinto e non acaba de deixar de todo claro que exactamente debemos entender por *ironía dominada*; non o deixa claro, en primeiro lugar, pola falla dunha presentación detida e coidadosa e, en segundo lugar, pola aparente contradición na que tal idea final entra con todo o presentado anteriormente na mesma obra. O reto é para o intérprete, polo tanto, clarexar o que significa realmente a idea de *ironía dominada*. E Evans acolle o reto, deténdose e afondando nesta idea.

Para facelo, o intérprete norteamericano remite á distinción proposta por Wayne Booth entre *ironía estábel* e *inestábel*⁸⁴, distinción esta que Evans reconece coma equivalente ao que, ao seu xuízo, é a contraposición entre o que Kierkegaard chama, dunha banda, *ironía dominada* e, doutra, a *infinita absoluta negatividade* da ironía. Segundo Booth, *ironía estábel* é aquela que é empregada deliberadamente polo autor o ironista para acadar unha determinada fin, establecida tamén polo propio autor previamente ao seu recurso á ironía. Tal fin é así a que determina o mesmo recurso e mais o seu resultado, permanecendo a ironía en consecuencia dominada en todo

475). Isto é importante na medida en que implica que Evans argumenta a súa tese precisamente dende un suposto recoñecemento e valoración da retórica irónica de Kierkegaard. É por isto que considero este traballo de Evans especialmente axeitado para incorporar á presente investigación, máis do que outros anteriores nos que, certamente, o propio Evans xa defendera, e mesmo máis devagar, a mesma lectura da ironía (*vid. Passionate Reason: Making Sense of Kierkegaard's Philosophical Fragments*, Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1992, páx. 13-27; *Kierkegaard's Fragments and Postscript: The Religious Philosophy of Johannes Climacus*, Atlantic Highlands: Humanities Press, 1983, páx. 185-205).

⁸⁴ Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.

momento polo autor, isto é, “vixiada” para se ocupar unicamente de dar conta da súa finalidade e para que o seu poder de destrución non saia dos límites fixados polo propio autor; ademais, esta ironía é finita, pois a súa fin non é só a súa finalidade, mais tamén o seu final, o seu acabamento; e, por último, é “*estábel* ou fixa, no sentido de que unha vez acadada a reconstrución do significado, o lector non está convidado a socavalo mediante demolicións e reconstrucións adicionais”⁸⁵.

Isto último é precisamente o que caracteriza a *ironía inestábel*. A intención do autor ao botar man desta segunda forma de ironía é precisamente fuxir de toda posibilidade de afirmar algo de maneira *estábel*; renunciar a presentar unha idea clara e fixa, sen ambigüidades nin opcións de que esta se convirta nalgo distinto en mans do lector. A ironía resulta neste segundo caso unha infinita negatividade, o que pola súa banda evidencia a convición implícita de que “o universo (ou, cando menos, o universo do discurso) é inherentemente absurdo”⁸⁶.

Seguindo esta distinción ofrecida por Booth, Evans conduce o seu argumento até o facer facilmente desaugar na necesidade de predicar a existencia de *ironía estábel* en Kierkegaard (no caso do artigo en cuestión, nas *Migallas filosóficas*), dado que, de non ser así, estaríamos forzados a recoñecer a obra coma un absurdo [*nonsense*]⁸⁷. Noutras palabras, Evans pode practicar comodamente unha *Reductio ad Absurdum* que forza a tese de que a obra

⁸⁵ *Ibidem*, páx. 5-6.

⁸⁶ *Ibidem*, páx. 241.

⁸⁷ “The Role of Irony in Kierkegaard’s *Philosophical Fragments*”, *op. cit.*, páx. 78.

kierkegaardiana opera unha *ironía estábel*. E de aquí pasa á conclusión final de que, se a ironía é estábel e está controlada de maneira que a súa destrución teña un sentido único, nós, coma lectores, estamos en condicións de recoñecer ese sentido único, é dicir, desmontar paso a paso a negatividade da ironía até chegar á positividade que a pon en marcha, a *domina* e lle confire a súa razón de ser⁸⁸.

Sinteticamente, esta é a estrutura da argumentación de Evans, que é tamén seguida por non poucos cando se trata de interpretar o uso que Kierkegaard fai da ironía, e canda ela, doutras formas do cómico⁸⁹. Vexamos agora até que punto resulta realmente plausíbel esta argumentación.

Sen necesidade de penetrar no fondo das teses de Evans, detéctanse nelas a primeira vista dous problemas, que son, en realidade, os mesmos que adoitamos atopar na maioría das lecturas da *ironía dominada*. O primeiro deles e máis evidente consiste no nada desprezábel feito de que Evans ignora un bo fato das teses de Kierkegaard sobre a ironía; a maior parte delas, de feito, ou cando menos as máis insistentemente repetidas. Evans recolle de Kierkegaard a idea de *ironía dominada* das derradeiras páxinas da obra, porén facendo caso omiso de todo o que respecto da mesma ironía o mesmo Kierkegaard dixerá

⁸⁸ E así fai Evans, para quen Climacus pon a ironía ao servizo do cristianismo (*cf. ibídem*, páx. 78-79).

⁸⁹ Stephen Evans é sen dúbida un dos máis influíntes especialistas en Kierkegaard no ámbito anglosaxón. A súa lectura de Kierkegaard é en realidade estensiva tamén a outros que dalgunha maneira discípulos seus teñen afondado e complementado dende diversos ámbitos específicos a súa interpretación de Kierkegaard. No que atinxe á ironía, debemos mencionar a este respecto a John Lippitt, quen seguindo os pasos de Evans ten desenvolvido máis devagar o paralelismo entre a suposta oposición de *ironía dominada* e *infinita absoluta negatividade* de Kierkegaard, dunha banda, coa de *ironía estábel* fronte a *ironía inestábel* de Wayne Booth, doutra (*vid. Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, *op. cit.*, páx. 135ss).

no máis dun cento de páxinas precedentes da mesma obra. É dicir, que malia se presentar como unha lectura da obra, é en realidade de só unhas páxinas dela, pois ignora que a noción de *ironía dominada* é presentada por Kierkegaard conxuntamente coa insistentemente repetida chamada á *infinita absoluta negatividade*. Non só non atopamos en Evans pegada algunha de tal chamada, senón que a súa lectura se conduce no sentido oposto, contradicíndoa abertamente. É así que podemos dicir que a interpretación do norteamericano é claramente parcial, pois só as cinco páxinas do remate da obra son realmente tomadas en consideración para decidir a concepción kierkegaardiana da ironía.

Mais existe, como digo, un segundo problema que é para nós máis importante, na medida en que é o que provoca esa tan despreocupada parcialidade ao contemplar a concepción da ironía do dinamarqués. Como por outra banda sería de sospeitar, na medida en que a súa lectura implica unha contradición no propio texto kierkegaardiano, Evans malinterpreta esas cinco páxinas finais sobre a *ironía dominada*. Tal malinterpretación dá pé á relación que presenta no seu artigo entre a *infinita absoluta negatividade* da ironía e o absurdo, (mal)interpretación na que, como dicía, basea con evidente forza a súa argumentación⁹⁰.

⁹⁰ Tamén Booth fai esta asociación, se ben non ligada a Kierkegaard por non tratarse o seu dun estudo sobre o autor dinamarqués. Curiosamente, o mesmo Booth fai uso da expresión de “infinita absoluta negatividade”, precisamente a empregada por Kierkegaard, malia que este non a recolla para rexeitar unha forma de ironía, como fan Booth e Evans, senón máis ben para a defender (cf. *A Rhetoric of Irony*, op. cit., páx. 234).

Comecemos por aquí. Esta relación, tal como Evans a presenta, suxire ben ás claras que o recurso a unha *infinita absoluta negatividade* da ironía implica necesariamente caer nunha especie de nihilismo postmoderno no que non só para Evans senón para calquera de nós resulta difícil recoñecer a figura de Søren Kierkegaard. Noutras palabras, a alternativa presentada eixo sobre o que xira o argumento todo é: ou ben Kierkegaard controla o seu propio uso da ironía (isto é, fai *tendencia específica*) ou ben remata por se converter nun poeta do absurdo, o que entraría en claro conflito con boa parte da súa produción. Segundo Evans, as páxinas finais de *Sobre o concepto de ironía* confirmarían esta alternativa.

Mais isto está lonxe de ser tan simple coma esa alternativa suxerida. Como ben anota Merold Westphal no seu traballo sobre Kierkegaard, ironía socrática e deconstrución, “a ‘postmodernidade’, se é que tal cousa hai, pode ser de inspiración kierkegaardiana, e non só nietzscheana”⁹¹. Ou sexa, hai máis camiños entre o que poderíamos chamar un uso regulado e instrumental da ironía por parte dun autoritario autor (valla a redundancia?) e o nihilismo dunha ironía que só conduza irremediabelmente ao absurdo.

O problema está en que a ligazón que establecece Evans non é válida. A non ser que considerasemos a obra mesma como absurda, opción esta claramente rexeitada por intérpretes como el mesmo, é evidente cando lemos *Sobre o concepto de ironía* cun mínimo de atención que non pode existir

⁹¹ Merold Westphal, “Kierkegaard, Socratic Irony and Deconstruction”, en Robert C. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 1991, páx. 365-390; páx. 366.

semellante conexión entre a *infinita absoluta negatividade* e o absurdo nihilista, pois isto implicaría que a existencia de Sócrates foi sen máis absurda. E é que a existencia de Sócrates, dinos Kierkegaard na obra, si foi *infinita absoluta negatividade*, porén de ningunha maneira un absurdo.

O problema da argumentación de Evans vén dado como consecuencia da identificación entre, dunha banda, as dúas formas de ironía presentadas por Booth e, doutra, a *infinita absoluta negatividade fronte á ironía dominada*. Dito paralelismo non se sostén, pois a identificación está lonxe de ser atinada e só conduce a confusión e ao absurdo este si rexeitamento de todas as teses de Kierkegaard sobre a ironía previas á introdución final da noción de *ironía dominada*.

Se aceptasemos unha lectura da ironía como a de Evans, non sería *Sobre o concepto de ironía* o colmo dos absurdos? Non está Evans a caer nun absurdo aínda maior do que o que pretende evitar coa súa interpretación da ironía? Se a teoría de referencia para interpretar o uso que Kierkegaard fai da ironía han de ser as teses do propio Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía*, entón tal lectura da *ironía dominada* implicaría un absurdo de insultantes proporcións. Non esquezamos que esas cinco páxinas finais da obra veñen precedidas por máis dun cento, da mesma obra, nas que Kierkegaard repite insistentemente que a ironía *sensu eminentiori* ha de ser unha *infinita absoluta negatividade*, nunca un poder “ao servizo de”, etc. É evidente que non se pode sen máis ignorar este trazo, concorrente na obra coa noción de *ironía dominada*.

Unha lectura como a de Evans fracasa en ofrecer unha explicación plausíbel do significado das páxinas finais de *Sobre o concepto de ironía* e, por extensión, da obra toda e a concepción kierkegaardiana da ironía ao se contradicir coas teses da propia obra. Un fracaso similar semella implicar, como vimos, a menos pausada alusión de Jon Stewart á noción de *ironía dominada*, na que se vinculaba esta a unha negatividade finita, deixando doutra volta sen resposta a contradición na que, así lida, cae a obra. Será, entón, que despois de todo a resposta ao problema veña da man das rexeitadas “lecturas irónicas”, tales como a de Poole?

Para a nosa decepción, se imos de volta a este último a resposta tentámén que ser non. Curiosamente, o intérprete británico, malia facer unha lectura da obra ben distinta, coincide basicamente no tocante ás páxinas finais sobre a *ironía dominada*. Para Poole, esta noción introducida ao final da obra non é realmente unha ironía contra todo o precedente, senón todo o contrario, parte coherente do mesmo que, en plena sintonía con el, axuda a culminar o movemento irónico que a totalidade da obra, e non o xiro particular finalmente introducido nela, significa.

Como xa vimos, Poole ve na tese de Kierkegaard unha burla dos tratados académicos especulativos de corte hegeliano. Así pois, habería que entender as páxinas finais sobre o dominio como a previsíbel culminación tipicamente hegeliana de toda a concepción previamente presentada:

Semella coma se unha lectura hegeliana de Sócrates fose seguida na segunda metade por unha lectura hegeliana da ironía romántica. Isto explicaría o polo demais enigmático apuntamento *A ironía coma momento dominado: a verdade da ironía*: a ironía sería dominada e incorporada ao Sistema. Así isto semella conformar unha axeitada e correcta conclusión para unha tese hegeliana⁹².

É de recoñecer que Poole detecta o “enigmático” das páxinas finais sobre a *ironía dominada*; mais o enigma, explica el mesmo, existe só se lemos seriamente a obra, e non cando a entendemos coma unha ironía contra Hegel. Neste caso, o “polo demais enigmático apuntamento” final revélasenos coma a previsíbel guinda hegeliana a todo o previamente desenvolvido. O enigma deixa de selo, entende Poole, cando o desenmascaramos coma o “fin de festa” especulativo nun grande artefacto todo el irónico como sería a propia tese, a cal, precisamente por se tratar dunha ironía contra Hegel, pon bo coidado en mimetizar a seriedade do obxecto ironizado. Kierkegaard ironiza contra Hegel coa totalidade do seu traballo, non contra o propio traballo e nós mesmos coma lectores con só esas páxinas finais.

Mais en tal caso o noso interrogante volve outra vez ficar sen resposta: se a noción de *ironía dominada* representa o momento da asunción da ironía por parte do Sistema, como é exactamente que liga esta asunción no Sistema coa *tendencia total*? Tampouco en Poole achamos resposta. Daquela, é a tese de Kierkegaard simple incoherencia? Cal, se non, é o seu sentido?

⁹² Kierkegaard. *The Indirect Communication*, op. cit., pág. 51.

Tendencia total e dominio: a concepción ética da ironía

Volvamos ás dúas opcións das que partiamos nun principio. A primeira, que a noción de *ironía dominada* contradiga premeditadamente o presentado antes na obra coa intención de o botar todo abaixo ironicamente. Non semella esta unha resposta plausíbel: mesmo considerando que Kierkegaard efectivamente quixese xogar co lector poñéndoo nunha aporía chegado o remate do seu estudo sobre a ironía, a concepción da mesma presentada nel e, en particular, todo o referente a Sócrates non quedarían sen máis invalidados. Vale que se nos poidan ofrecer dúas afirmacións contraditorias, mais aínda neste suposto caso, cando menos algunha delas debería ter algún sentido. Ou sexa, se é realmente o caso que a obra enreda ironicamente connosco, entón é que hai ironía, e con ela por forza algunha concepción da mesma que guíe o enredo irónico todo, con independencia de que esta concepción se queira presentar seria e ordenadamente nun traballo académico, ou simplemente deixar entrever por medio da mofa a todo o académico. E na medida en que os supostamente dous distintos modelos presentados na obra (segundo esta hipótese: *tendencia total* fronte a *ironía dominada*) representan as dúas concepcións posíbeis da ironía, unha delas terá que ser a empregada polo irónico autor.

Isto é o mesmo que dicir que entender a obra como irónica, lonxe de cancelar a posibilidade de que esta conteña unha presentación da concepción da ironía defendida polo autor, confírmaa claramente. Ademais, a figura de Sócrates coma modelo, a crítica ao Romanticismo, e mais outros elementos

detectábeis en *Sobre o concepto de ironía*, son todos coñecidos referentes en Kierkegaard, e non por unha suposta brincadeira final co lector nesta obra pasan sen máis a seren absurdos. En poucas palabras, léase como se lea, *hai* na tese de Kierkegaard unha (ou varias?) concepción(s) da ironía. Cómpre tela(s) presente(s), moi especialmente neste suposto de que a obra non só fale de ironía, senón que a poña en práctica.

Así pasamos á segunda das opcións, que semella a máis plausíbel, a saber, a de que a incoherencia na que cae Kierkegaard ao final da obra sexa só aparente. É dicir, que a noción de *ironía dominada*, reclamada nas páxinas finais do estudo, harmonice con “aqueloutra” noción da *tendencia total*, tamén reclamada no resto da obra. O reto é neste caso ver de que maneira o faga.

Para procurar unha resposta a este interrogante volverei de novo sobre o artigo de Evans, pois penso que desmontando a súa argumentación podemos atopar o fío que nos conduza a unha resposta en coherencia coa totalidade do discurso de *Sobre o concepto de ironía*.

O problema da lectura de Evans, xa o dixen, está no seu recurso á distinción de Booth entre *ironía estábel* e *inestábel*. Esta distinción non se pode de ningunha maneira equiparar a unha suposta contraposición entre *ironía dominada* e *tendencia total*. Ante todo, porque a distinción de Booth é estritamente retórica, o que é xa evidente no título mesmo da súa obra: *Unha retórica da ironía*; e o propio Booth advirte ademais no prólogo ao seu libro: “das moitas perspectivas posíbeis que un pode adoptar de tan proteico suxeito

[a ironía], a retórica pareceume a máis valiosa”⁹³. Porén o perfil que Kierkegaard traza da ironía ten pouco que ver coa retórica. Pola contra, a súa concepción é unha concepción *ética*:

En que estribaba propiamente a ironía de Sócrates? Talvez en expresións e xiros do discurso e cousas así? Non, tales *bagatelas*, como o virtuosismo en falar ironicamente, tales cousas non constitúen un Sócrates. Non, *toda a súa existencia* é e foi ironía⁹⁴.

A ironía da que Kierkegaard fala aquí está moi lonxe de ser un recurso retórico insertado no discurso. O fragmento citado non está tomado de *Sobre o concepto de ironía*, senón dun apuntamento nun dos cadernos *NB*; non obstante, con igual claridade Kierkegaard afirma repetidamente tamén nesta súa obra que a ironía ha de ser entendida eticamente, non coma unha simple retórica recorrida circunstancialmente polo autor para a integrar no seu texto. Así por exemplo escribe Kierkegaard, como xa lemos: “[a ironía] mostrouse dunha banda *parcialmente* como un momento dominado no percorrer do discurso, doutra *totalmente* e na súa total infinitude, polo que finalmente arrastra con Sócrates”⁹⁵. E a mesma distinción entre esa primeira concepción criticada e a segunda defendida é máis tarde ratificada, nas mesmas páxinas finais sobre o *dominio*, que falan da ironía omnipresente no poema por contraposición á ironía visíbel nel, isto é, a retórica; e engaden ademais que é

⁹³ *A Rhetoric of Irony*, op. cit., pág. ix.

⁹⁴ *SKS* 26, 363 (*NB*35:2). Cursivas miñas.

⁹⁵ *SKS* 1, 262 (citado *supra*, pág. 68-69).

esta última a que, en virtude da primeira, está *dominada*⁹⁶. En definitiva, é claro que Kierkegaard non só non concibe a ironía dende unha perspectiva retórica das moitas posíbeis, en palabras de Booth, senón que, ademais, tal perspectiva entra en aberto conflito coa súa concepción ética. A ironía é entendida coma un elemento *dentro da existencia toda do ironista*, e non algo illado nun discurso. En consecuencia, a distinción de Booth simplemente non nos serve para ocupármolos da ironía en Kierkegaard, por non falar da relación que Evans establece entre esta distinción e a concepción kierkegaardiana para sustentar o seu argumento.

De feito, se volvemos a ollada unhas páxinas atrás, veremos que esta cuestión xa estaba clara dende o principio de todo: cando viamos como a suposta análise kierkegaardiana “Sobre o concepto de ironía” era, en realidade, un estudo da figura individual de Sócrates. Porén o que máis nos interesa subliñar a este respecto é que, ademais de ser a obra na súa totalidade ben clara tocante ao carácter ético da ironía, as páxinas finais que nos avisan da necesidade de dominala non son, como digo, menos explícitas. Nelas, Kierkegaard volve poñelo claro e distinto, desta volta en alusión a Goethe: “Foi por isto que a existencia de poeta [*Digter-Existents*] de Goethe fose tan grande, porque fixo cadrar a súa existencia de poeta [*Digter-Tilværelse*] coa súa realidade. Mais *para isto de novo requírese ironía*, porén, repárese, *ironía dominada*”⁹⁷. É dicir, que coma Sócrates, o agora encarecido Goethe sitúa a ironía internamente na súa propia realidade ética, non externamente

⁹⁶ Cf. *supra*, páx. 68.

⁹⁷ SKS 1, 353.

(retoricamente) nun discurso. E o *dominio* da ironía, como vimos, baséase xustamente nisto. *Tendencia total* e *dominio* van así revelando a súa coherencia.

O fragmento a seguir pódenos axudar a comprender mellor como é que opera en *Sobre o concepto de ironía* esta distinción entre unha ironía retórica e outra ética:

Normalmente un está afeito a atopar a ironía concibida idealmente, asignada o seu lugar como un momento evanescente no Sistema e con tal motivo moi brevemente descrita; por esta razón non é fácil concibir como toda unha vida pode conducirse nesa dirección, posto que o contido desa vida tería que ser considerado nada. Porén non se pensa que na vida non se dá nunca unha posición tan ideal coma no Sistema; non se pensa que a ironía, coma calquera outra posición na vida, ten as súas crises, as súas loitas, as súas recaídas, as súas vitorias. Así tamén a dúbida é un momento evanescente no Sistema, mais na realidade, onde a dúbida se consuma no constante conflito con todo (...) ten, noutro sentido, moito contido. Esta é a vida puramente persoal, coa que a ciencia non ten que ver, aínda que un coñecemento un pouco máis preciso ao respecto a librería do tautolóxico *Idem per Idem* do que tales concepcións adoito padecen. Como queira que sexa, valla que a ciencia faga ben ignorando tales cousas, mais quen queira concibir a vida individual non pode facelo. E cando o mesmo Hegel di nun lugar que con Sócrates non se trata tanto de especulación como de vida individual, permítome ver nisto unha sanción do modo de proceder de todo o meu ensaio, malia o moi imperfecto que por mor da miña fraqueza poida resultar⁹⁸.

⁹⁸ SKS 1, 214-215.

Podemos ler este fragmento, e sen necesidade de recodificalo moito, como unha resposta ás lecturas tanto de Stewart como de Poole, os cales, se ben dende perspectivas contrapostas, coincidían en apuntar á noción do *dominio* da ironía coma unha idea de manifesta inspiración hegeliana. Agora ben, como claramente podemos ler, non é en ningunha obra ou reflexión posterior, senón na propia *Sobre o concepto de ironía* que Kierkegaard está a rexeitar explicitamente a posibilidade de concibir a ironía “como un momento evanescente no Sistema”. Si é certo que menciona a Hegel, mais xustamente para sustentar unha concepción da ironía contraposta a aquela que na mesma obra é caracterizada e rexeitada coma *o especulativo*⁹⁹.

Máis claramente do que a Stewart e Poole responde este fragmento tamén á argumentación de Evans. Se non, como teríamos que ler que “posto que o contido desa vida tería que ser considerado nada”? Non é xustamente isto o que Evans apunta cando, baseándose naquela distinción de Booth, pon en relación directa a *infinita absoluta negatividade* da ironía e o absurdo?

Mais o que Booth define como *ironía estábel* é ben ás claras o que Kierkegaard neste fragmento chama e rexeita ironía “concibida idealmente”, “asignada o seu lugar como un momento evanescente no Sistema”¹⁰⁰ e, en consecuencia, “moi brevemente descrita”. Extrapolando as palabras de

⁹⁹ Respecto da cuestión antes referida do “hegelianismo” de *Sobre o concepto de ironía*, resulta tentador entrever no fragmento citado unha alusión a Hegel, quen nas *Leccións sobre a estética* certamente “describe a ironía moi brevemente”. Que Kierkegaard tivese este texto en mente parece bastante probábel, na medida en que é del que toma a fórmula *infinita absoluta negatividade*.

¹⁰⁰ O “momento evanescente” do que fala Kierkegaard lese facilmente como unha reformulación do que Booth describía como “unha vez acadada a reconstrución do significado, o lector non está convidado a socavalo mediante demolicións e reconstrucións adicionais” (*vid. supra*, páx. 80).

Kierkegaard á interpretación de Evans, tal sistema, no que a ironía é só un “momento evanescente”, sería o suposto “pensamento cristián” kierkegaardiano¹⁰¹, e a incapacidade para considerar que toda unha vida poida tender á ironía correspondería, como dixemos, á identificación desta co absurdo.

É certo, e é importante, que Kierkegaard se afasta da posibilidade do que nós poderíamos ler como un absurdo nihilista, tipicamente nietzscheano, mediante a introdución desas cinco páxinas finais sobre a “Ironía como momento dominado. A verdade da ironía”. Mais non menos certo é que este engadido non fai *epoxé* da concepción da ironía socrática meticulosamente presentada ao longo da obra toda; o que aquí chamo, con Kierkegaard, a *tendencia total* da ironía.

O máis importante para nós neste momento, ademais de amosar o aparente fracaso das teorías comentadas na comprensión da noción de *ironía dominada*, é rexeitar definitivamente a posibilidade de que non poida haber comprensión coherente ningunha porque Kierkegaard simplemente se contradiga a si mesmo. Hai coherencia en *Sobre o concepto de ironía*; coherencia entre a práctica totalidade da obra, cando se defende insistentemente a noción de *tendencia total*, e o sintético final da mesma, cando se reivindica a *ironía dominada*. E a coherencia detectámola en momentos

¹⁰¹ Cf. *supra*, páx. 81, nota 88, onde se remite ao lugar onde Evans vincula o uso kierkegaardiano da ironía aos seu supostos “servizo ao cristianismo” (ou tamén “propósitos espirituais”, *vid. infra*, páx. 95). Unha lectura máis pausada e explícita desta mesma interpretación podémola atopar nos que son os dous traballos máis destacados de Evans sobre Kierkegaard, xa citados: *Kierkegaard's Fragments and Postscript. The Religious Philosophy of Johannes Climacus* e *Passionate Reason: Making Sense of Kierkegaard's Philosophical Fragments*.

como, por exemplo, o fragmento anteriormente citado no que o *dominio* se vinculaba á propia ironía “omnipresente”, ou aqueloutro no que se facía alusión a Goethe. Sócrates é durante toda a obra o referente, e cando ao final da obra fai aparición a idea de *ironía dominada*, repítese o “socratismo” da ironía que domina a obra toda, só que agora na persoa de Goethe como apresurado depositario do fenómeno; isto é, repítese o feito de se tratar dunha existencia toda a que se somete á ironía, e non un discurso.

Temos aínda evidencias máis concluíntes da coherencia da obra; nomeadamente, a que achamos ao comprobar que non só a dimensión ética da ironía fronte á retórica se reafirma nas páxinas finais sobre a *ironía dominada*, senón que, moito máis determinante aínda, o fai tamén a *infinita absoluta negatividade*, é dicir, o trazo esencial da concepción da *tendencia total*:

Que a ironía fose deste xeito *dominada*, que fose detida na salvaxe infinitude na que se lanza devoradora, *en absoluto* implica que agora fose perder o seu significado ou que *se deixe totalmente de lado*. Pola contra, non é até que o individuo está correctamente situado, e é mediante isto que a ironía é limitada, que daquela obtén a ironía o seu xusto significado, a súa verdadeira validez¹⁰².

As palabras citadas afastan todo rastro de *tendencia específica* da noción de *ironía dominada*. O que domina a ironía, como Kierkegaard abertamente clarexa neste texto, non é unha redución á finitude operada polo ironista, senón o feito de que este estea “correctamente situado”. É mediante isto “que

¹⁰² SKS 1, 354.

a ironía é limitada”, é dicir, é este o momento no que a *infinita absoluta negatividade* se volve finalmente sobre a propia ironía para “devorar o seu estómago”. Non se trata da estratexia discursiva dun autor o que limita a ironía, senón do feito *ético* de que tal individuo estea *correctamente situado*.

Mais entón semella que poderíamos, despois de todo, reciclar a proposta de Evans de que sexa o propio Kierkegaard quen domine instrumentalmente o seu uso da ironía. Aparentemente, o único aspecto significativo que cambiaría respecto do suxerido polo norteamericano sería o feito de que o dominio da ironía non tería lugar nun plano retórico (non é unha cuestión de estabilidade ou inestabilidade) senón nun plano ético. Polo tanto, que o recurso a Booth e a argumentación empregada si terían sido erróneos, mais non por iso teríamos necesariamente que deixar de soste, con Evans, que Kierkegaard “empregou a ironía para os seus propósitos espirituais”¹⁰³; abondaría con falar, máis propiamente, de ironía ética, no canto de retórica, mais en todo caso a interpretación de Evans seguiría a ser válida¹⁰⁴.

Mais non é así. O problema na interpretación instrumental da ironía ten as súas raíces máis fondas, pois nin dende unha perspectiva ética poderíamos defender que sexa o propio Kierkegaard quen domine o seu uso da ironía; non, a non ser que neguemos a súa propia concepción da ironía, é claro. Volvamos unha vez máis a esas páxinas finais sobre a *ironía dominada*:

¹⁰³ “The Role of Irony in Kierkegaard’s *Philosophical Fragments*”, *op. cit.*, páx. 78.

¹⁰⁴ O mesmo poderíamos dicir de Poole, na medida en que tamén da súa tese se desprende que Kierkegaard tería empregado a ironía cunha fin ben determinada; non cuns “propósitos espirituais”, porén cuns outros “antiespeculativos”.

É dicir, non é até que a ironía é dominada que emprende o movemento contrario a aquel no que a non dominada declara a súa vida. *A ironía limita, finitiza, acouta* e con isto outorga *verdade, realidade, contido; disciplina e castiga* e con isto outorga *actitude e consistencia*. A ironía é unha instrutora á que só teme quen non a coñece, mais ama quen a coñece. Aquel que en absoluto comprende a ironía, que non ten oído para o seu murmurio, carece *eo ipso* do que se podería chamar o *comezo absoluto da vida persoal*, carece do que por momentos é imprescindible para a vida persoal, carece do baño renovador e rexuvenecedor, o bautismo purificador da ironía que libera a súa alma da súa vida na finitude, aínda que nela viva forte e poderosa; non coñece o refresco e fortalecemento que ten, cando o aire se fai sofocante de máis, espírase e deixarse caer no mar da ironía, naturalmente non para ficar alí, senón para volverse vestir san, feliz, lixeiro¹⁰⁵.

A cuestión que nos presenta este fragmento respecto da lectura instrumental da *ironía dominada* é: como podería alguén *dominar* a ironía dende unha posición ética cando a ironía é definida coma o “*comezo absoluto da vida persoal*” que o fai a un estar “correctamente situado” en tal posición ética? Non habería aquí unha clara *Petitio Principii*? É dicir: suponse que o ironista (quer Kierkegaard quer Sócrates) está *correctamente situado*, pois é en virtude disto que poida estar en condicións de facer un uso lexítimo, *dominado* da ironía. E así fai, é dicir, emprega a ironía. Porén o resultado é que a súa existencia ética adquire “*verdade, realidade, contido*”; o que noutras palabras se expresa “*resulta correctamente situado*”. Como vemos, o argumento é un bucle de inconsistencia lóxica. Vexámolo na forma de siloxismo:

¹⁰⁵ SKS 1, 355.

- O individuo está ética ou espiritualmente constituído, por así dicir¹⁰⁶; ou o que é o mesmo, con Kierkegaard: a súa vida ten *verdade, realidade, contido, actitude e consistencia*.
- Así constituído, o individuo bota man lexitimamente dunha ironía que el domina coma recurso para acadar certos “propósitos espirituais”, isto último en palabras de Evans.
- Coma resultado do seu recurso á ironía, o individuo recibe o “bautismo purificador” desta que proporciona á súa vida *verdade, realidade, contido, actitude e consistencia*.

En suma: o ironista está *correctamente situado*, ergo está *correctamente situado*. Como é que está *correctamente situado*? Pola ironía, que el lexitimamente usa; como é que fai un uso lexítimo da ironía? Porque está *correctamente situado*. A ironía é forzada a ser a un tempo causa e efecto dese “estar *correctamente situado*” que o propio Kierkegaard apunta como a orixe do dominio, isto é, o que separa unha ironía lexítima doutra ilexítima.

A imparcial lóxica refuta a posibilidade de soste a tese de que o propio ironista domine a ironía no sentido de empregala instrumentalmente; nin mesmo substituindo a concepción meramente retórica coa ética que abrangue a existencia toda do individuo. Ademais do libro todo no seu conxunto, coa

¹⁰⁶ Introduzo a expresión “espiritualmente” como equivalente aquí a “eticamente” para facilitar a presentación do siloxismo en termos afíns á lectura de Evans. A equivalencia pode aquí xustificarse na medida en que o propio Evans establece a ligazón entre, dunha banda, o *eticismo* de Sócrates, que lexitima a súa ironía, e doutra, analogamente, o *humorismo relixioso* de Climacus/Kierkegaard, que de xeito idéntico o lexitima (cf. *Kierkegaard's Fragments and Postscript*, *op. cit.*, páx. 192ss).

súa persistente apoloxía da *tendencia total*, agora mesmo esas “enigmáticas” páxinas finais sobre a *ironía dominada* pónensenos claramente contra de tal interpretación, na medida en que Kierkegaard fai explícito que se un está *correctamente situado* e isto, nótese, é o único que *domina* a ironía é precisamente por terse sometido ao “bautismo purificador” da ironía¹⁰⁷.

O proceso irónico

Comprender a cuestión do *dominio* da ironía en coherencia cos trazos da *tendencia total* previamente presentados en *Sobre o concepto de ironía* permítenos facérmonos cunha lectura máis completa do que así poderíamos chamar o proceso irónico, isto é, como é que actúa a ironía, do comezo á fin. Miremos pois de afondar no interrogante do *dominio* para comprender a totalidade dese proceso e, con el, da concepción kierkegaardiana da ironía.

Varias pasaxes hai espalladas ao longo da obra que nos permiten ir definindo como o *dominio* da ironía completa o proceso desta. Unha delas achámola na primeira parte, cando Kierkegaard se ocupa da concepción platónica de Sócrates. A propósito da análise da *Apoloxía*, escribe o dinamarqués que Sócrates “indica tamén que a poesía debería ser considerada coma unha inspiración divina da que o poeta comprendese tan pouco como os

¹⁰⁷ É neste sentido que debemos entender a polo demais desconcertante afirmación de a ironía ser “un espírito ao servizo do poeta” (*vid. supra*, páx. 68). Kierkegaard non contradí con ela o seu anterior rexeitamento da posibilidade de estar a ironía “ao servizo de” (*vid. supra*, páx. 63); en troques, co ambivalente emprego da expresión confirma a contraposición entre unha ironía meramente retórica, que rexeita, e outra ética, que defende. O que na primeira parte da obra é criticado é a posibilidade de poñer a ironía ao servizo dunha idea positiva, isto é, convertila nun recurso retórico instrumental; o que agora nesta segunda parte se defende é que a ironía *sirva* eticamente a aquel que a ela se somete, e así fai, en tanto que o *situa correctamente* (*cf. supra*, páx. 94).

profetas e adiviños dos ditames que pronuncian”¹⁰⁸. Lembremos, por outra banda, que unhas liñas arriba falabamos xustamente da “existencia de poeta” de Goethe á que Kierkegaard refería para explicar a presenza nela da *ironía dominada*. O poeta Goethe, explicaba Kierkegaard, recorre á ironía para “cadrar a súa existencia de poeta coa súa realidade”, segundo a expresión, case literal, empregada naquel fragmento¹⁰⁹.

Pois ben, exploremos o paralelismo entre esta “existencia de poeta” do Goethe que “domina a ironía” e a referencia ao poeta que a propósito de Sócrates nos ofrece Kierkegaard no fragmento anterior: nel, fálase dunha “inspiración divina” como aquilo que move ao poeta; unha inspiración esta, ademais, que segundo se nos insinúa, fica alén deste, até tal punto que el é incapaz de comprendela. De volta nas páxinas finais sobre o *dominio* da ironía nas que se nos fala de Goethe, lemos: “Cando ás veces se oe a alguén falar con grandes aires da ironía no impulso [*Stræben*] no que se move desbocada, ben se lle pode dar a razón, porén en tanto que non coñece a infinitude que se move na ironía, está *non por encima senón por debaixo* da ironía”¹¹⁰.

Esta “infinitude” que se move na ironía soa aos oídos do lector atento coma un harmónico daquela “inspiración divina”. Ambas as dúas expresións confirman ben ás claras que Kierkegaard despraza o poder da ironía fóra do propio ironista. Teñamos en todo momento presente aqueloutro fragmento páxinas atrás citado no que se calificaba a ironía de “comezo absoluto da vida

¹⁰⁸ SKS 1, 99.

¹⁰⁹ Cf. *supra*, páx. 90.

¹¹⁰ SKS 1, 355.

persoal”, do que xa entón deduciamos, siloxismo incluído, a imposibilidade de ser o propio ironista o responsábel do *dominio*. Pois ben, en perfecta continuidade con el, temos agora que hai algo que “se move” na ironía. Semella que comece a agromar unha resposta á enigmática cuestión do *dominio* e o que este representa respecto da totalidade da concepción da ironía.

Se continuamos a nosa procura na sección dedicada ao *daimónion* de Sócrates que Kierkegaard inclúe na primeira parte da obra, habemos bater con máis argumentos que respalden esta interpretación; comezando inmediatamente pola mesma figura do *daimónion*, que é por si soa valioso sinal do lugar que se lle concede ao ironista nese proceso irónico. Temos nesta mesma sección expresións ben explícitas ao respecto; así, escribe Kierkegaard, doutra volta citando a Hegel: “o xenio [*Genius: daimónion*] non é o mesmo Sócrates, nin son as súas opinións e convicións, senón que é algo inconsciente; Sócrates é *impulsado*”, e máis adiante, “[o *daimónion*] é algo interior, mais de xeito tal que se representa coma *distinto da vontade humana*; non é a súa [de Sócrates] prudencia ou arbitrio”¹¹¹.

Que o ironista Sócrates sexa “impulsado” é consecuencia cabal de existir un *algo* “que se move” na ironía; a ese *algo* chámasele discretamente “infinitude”, nun momento, “inspiración divina”, noutro, mais, en calquera caso, fáise evidente que se trata dun poder alleo ao propio ironista. Semella

¹¹¹ SKS 1, 213 (cursivas miñas); cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* [1833-36], en *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, vols. 17-19, Stuttgart: Frommann, 1965; vol. 18, páx. 95; 99.

definitivo que Kierkegaard concibe a ironía coma unha forza que opera *no* ironista, e que só impropia ou indirectamente opera *o* ironista.

Con este desprazamento do “impulso” da ironía fóra do ironista, comezan a facer sentido sen conflito as distintas teses defendidas durante a obra, incluíndo entre elas as das “enigmáticas” páxinas finais sobre a *ironía dominada*. Sinteticamente, e compilando agora os diversos momentos do noso seguimento da análise kierkegaardiana, o “proceso irónico” tería máis ou menos a seguinte estrutura: primeiramente, o ironista nun *impulso* que *a priori* non sería difícil confundir co dun nihilismo¹¹² *entregase á infinita absoluta negatividade* da ironía; de aí parte un proceso de destrución que non deixa *nada* en pé¹¹³; coma resultado desta destrución absoluta, o propio ironista é aniquilado pola forza da ironía¹¹⁴; finalmente, o individuo ironista volve aboiar, agora “renovado” e “rexuvenecido”, “san, feliz, lixeiro”¹¹⁵.

O tal “proceso irónico” é, xa que logo, un proceso cara ao ético. Isto é o que realmente agocha a noción de *dominio*. Así o sabe ver Richard Summers no artigo que dedica á *ironía dominada* e o xurdimento do si-mesmo na obra

¹¹² E así insinúa o mesmo Kierkegaard cando di que o método irónico presupón que hai un baleiro (*cf. supra*, páx. 61). Non obstante, se seguimos até o final o proceso, facilmente comprobamos que non se trata dun baleiro nihilista, senón de un relativo a unha determinada situación que non é *correcta* (*cf. supra*, páx. 96). Nesta clave, podemos reler o fragmento anteriormente citado respecto da “infinitude que se move na ironía” (*vid. supra*, páx. 99) entendendo que aquel que está *por debaixo da ironía* e ve exclusivamente o baleiro, que daquela interpreta como nihilista, é o que non se someteu a seu poder purificador; pola contra, está *por encima da ironía* e ve, canda o baleiro, a infinitude, aquel que xa se someteu ao seu poder e resultou polo tanto *correctamente situado*.

¹¹³ *Cf. supra*, páx. 55.

¹¹⁴ *Cf. supra*, páx. 69.

¹¹⁵ *Cf. supra*, páx. 96.

de Kierkegaard¹¹⁶. Contrariamente á tese arriba discutida, segundo a que o supostamente evidente posicionamento ético previo de Kierkegaard significaría que a súa concepción e uso da ironía é instrumental, isto é, feito *dende* o ético e dominado *dende* o ético, Summers amosa con acerto como a ironía para Kierkegaard é, máis ben, un movemento *cara* ao ético. Ao mesmo tempo, porén, pon de manifesto o “espiñoso problema” que para a lectura da obra isto supón:

O problema en xustificar a ironía coma un fenómeno histórico é que como “infinita, absoluta negatividade” xa non está dirixida a algo en particular senón a toda a existencia en tanto que se enfronta ao ironista. Isto é, o ironista séntese alienado do contexto histórico no que está situado; para el todo perdeu o seu significado e así a súa validez. Con todo, hai veces, suxire Kierkegaard, nas que esta actitude negativa cara a realidade historicamente dada está xustificada. Tales ocasións son os puntos de inflexión da historia cando unha forma de realidade histórica se sobreviviu a si mesma mais a nova forma que a ha de reemprazar aínda non xurdiu. Nesta situación a actitude do suxeito irónico, para o que a realidade dada perdeu toda a súa validez mais el non posúe a nova, pode estar historicamente xustificada. Mais isto é algo que só a historia pode xulgar¹¹⁷.

A consideración histórica que fai Summers da obra axúdanos a ver con maior claridade como a concepción da ironía presentada nela só pode ser ben

¹¹⁶ Richard M. Summers, “‘Controlled Irony’ and the Emergence of the Self in Kierkegaard’s Dissertation”, en *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, *op. cit.*, páx. 289-315. Para unha máis recente e máis completa lectura do papel da ironía na constitución ética do si-mesmo, *vid.* K. Brian Söderquist, *The Isolated Self. Truth and Untruth in Søren Kierkegaard’s On the Concept of Irony*, Copenhaguen: C.A. Reitzel, 2007.

¹¹⁷ “‘Controlled Irony’ and the Emergence of the Self”, *op. cit.*, páx. 297.

entendida eticamente. Non existe a posibilidade real de adoptar a perspectiva “histórico-mundial”¹¹⁸, pois en tal caso isto suporía estar situado fóra do tempo para xulgar lexítimo o recurso á ironía. Este, en definitiva, ten a súa orixe nunha motivación estritamente ética, isto é, de compromiso do individuo ironista consigo mesmo, non coa realidade histórica. Na medida en que se trate dun proceso de constitución ética, o dominio non poderá ser entendido como control por parte do propio individuo da ironía. Así teríamos que afirmar con Brian Söderquist que “o illamento do ironista só pode ser superado recoñecendo a verdade que obtén a súa autoridade alén de estados de ánimo persoais e valores autoimpostos”¹¹⁹.

O proceso, en conclusión, condúcese na dirección contraria ao instrumental: o ironista só pode entregarse confiado á *infinita absoluta negatividade* da ironía, na espera de que esta “o purifique e libere a súa alma”¹²⁰, pois como o mesmo Summers anota tamén, “a ironía *dominada* ten que manterse coma unha forza que nós non podemos dominar se é que ha de

¹¹⁸ Cf. SKS 7, 139-143; *supra*, páx. 76. Como xa quedou insinuado, é probábel que sexa este o punto no que Kierkegaard si se fai “hegeliano” en *Sobre o concepto de ironía*. Nesta liña iría o tamén xa mencionado reproche por non ter comprendido ben a Sócrates (*vid. supra*, páx. 77, nota 82), adoptando un punto de vista histórico ou *universal* e non un estritamente ético na valoración da existencia irónica do grego (cf. SKS 1, 275). Agora ben, como veño tentando argumentar, polo que fai á concepción da ironía que Kierkegaard describe e defende, si é claro que xa existe nesta primeira obra un distanciamento do especulativo entendido como concepción da ironía que valora esta dende a perspectiva dun suposto servizo ao histórico ou *universal*. A este respecto, a distancia co hegelianismo, que máis adiante será madurada na obra posterior, é clara. Noutras palabras, poderíamos sintetizar dicindo que en *Sobre o concepto de ironía* Kierkegaard tería caído na tentación de ler hegelianamente unha concepción da ironía xa enteiramente propia.

¹¹⁹ K. Brian Söderquist, “The Closed Self: Kierkegaard and Poul Martin Møller on the Hubris of Romantic Irony”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhagen: Reitzel, 2003, páx. 204-212; páx. 210.

¹²⁰ Cf. *supra*, páx. 96.

cumprir o seu papel de cuestionar e corrixir”¹²¹. “Cuestionar e corrixir”, é claro, non tanto a realidade histórica externa ao individuo ironista como a súa propia realidade ética.

A noción de *dominio* tería daquela un significado ben distinto, en perfecta coherencia coa *infinita absoluta negatividade* da *tendencia total*. O *dominio* expresaría o momento no que a ironía, en virtude da súa propia negatividade, chega ao seu fin, “se devora a si mesma”. Pódese falar de *dominio* porque o resultado de tal proceso é o ironista resultar *correctamente situado* ou *purificado* pola negatividade irónica. De aí que no momento de falar de *dominio* Kierkegaard incida en que a ironía é un espírito ao servizo do poeta.

Se reparamos nun dos fragmentos xa citados, veremos que Kierkegaard falaba de que a ironía “*está pola súa banda ironicamente dominada*”¹²². É claro que o “*ironicamente*” non fai alusión a unha ironía implícita na chamada ao *dominio*, senón que refíre xustamente á maneira en que esta é dominada: “*ironicamente*” significa en virtude da mesma ironía; en virtude da súa *tendencia total*.

Esta é toda a resposta que precisamos á cuestión final do *dominio* para completar a nosa lectura de *Sobre o concepto de ironía* como unha obra coherente e a *tendencia total* como a única concepción da ironía nela defendida por Kierkegaard. Unha ulterior explicación respecto de como é posíbel que a *infinita absoluta negatividade* da ironía estea dalgunha maneira guiada, de xeito que “sitúe correctamente”, e non simplemente destrúa, é algo

¹²¹ “‘Controlled Irony’ and the Emergence of the Self”, *op. cit.*, páx. 313.

¹²² SKS 1, 353 (citado *supra*, páx. 68).

que fica alén do tratado nesta obra¹²³ e, sobor de todo, alén do noso interese na procura dunha concepción kierkegaardiana da ironía.

Podemos entón rematar xa este capítulo; e facelo dándolle a palabra a quen será a voz principal no seguinte, Johannes Climacus, quen na súa *Apostila concluínte non científica* escribe:

Poñamos que alguén teña estado presente nunha das conversas irónicas de Sócrates; se máis tarde lle dá conta a outro, porén deixando de lado a ironía, e entón di “sabe Deus se un discurso así é ironía ou seriedade”: en tal caso satirízase a si mesmo. E é que non porque a ironía estea presente se segue que a seriedade estea excluída. Só os profesores axudantes asumen tal cousa. Isto é, namentres que polo demais suprimen o disxuntivo *aut*, non temen a Deus nin ao diaño, pois todo o median; agás a ironía, esta non a poden mediar¹²⁴.

¹²³ Poderíamos non obstante apuntar certos indicios que descubrimos na propia obra como, por exemplo, aquela “inspiración divina”, ou a “infinitude que se move na ironía”, ás que atrás facía referencia. Con elas en mente, cabería talvez ensaiar unha outra interpretación máis arriscada da noción de *ironía dominada*, reparando no termo que Kierkegaard escolle nesas páxinas finais da súa obra: “*behersket*”. Un bo sinónimo de “*at beherske*” [“dominar”] é “*at styre*” [“gobernar”]; de feito o propio Kierkegaard liga as dúas palabras nun común significado ao escribir que se precisa de ironía para “gobernar [*styre*] e dominar [*beherske*] os espíritos dispostos a xurdir por si mesmos [no poema]” (SKS 1, 353). Pois ben, o verbo “*at styre*” pon deseguido ao lector de Kierkegaard sobre a pista dun dos termos máis decisivos na súa obra: o substantivo del derivado “*Styrelsen*”, isto é, “o Divino Goberno”, “a Providencia”.

Se quen domina [*behersker*] ou goberna [*styrer*] a ironía é en última instancia a Providencia, semella que aqueles indicios poidan facer un outro sentido. En tal caso, o discurso todo adoptaría de súpeto unhas trazas relixiosas que, ben mirado, semellan acaerlle ben. A total entrega á *infinita absoluta negatividade* da ironía estaría xustificada dende a fe nunha Providencia que ha prover unha “purificación”, e non sen máis un baleiro. A total aniquilación da ironía sería daquela a condición dun “nacer de novo” (*O Evanxeo segundo San Xoán* 3, 3-7), clara paráfrase cristiá do que Kierkegaard describía coma o “comezo absoluto da vida persoal”, ou o “bautismo purificador da ironía que libera a súa alma da súa vida na finitude” (*vid. supra*, pág. 96).

Sexa como for, vaia esta nota sen máis como unha impaciente anticipación dunha resposta que dende logo non se atopa en *Sobre o concepto de ironía* e que, caso de facelo, faría a obra vulnerábel da acusación que Climacus ha facer na *Apostila* de adoptar un punto de visto divino, fóra da existencia, por tal de elaborar un sistema desta (*vid. SKS* 7, 114).

¹²⁴ SKS 7, 253. É curioso comprobar que o mesmo Evans cita repetidamente este fragmento de Climacus nos seus traballos (*vid. Passionate reason: Making Sense of Kierkegaard's Philosophical Fragments, op. cit.*, pág. 18; *Kierkegaard's Fragments and Postscript: The Religious Philosophy of*

Certeiro coma sempre, Climacus anticípase ás dificultades de interpretación da concepción kierkegaardiana da ironía (e por extensión do cómico, como teremos ocasión de ver máis devagar) apuntando ao problema que as orixina, a saber, a dificultade para “tomala en serio”. A “seriedade” da ironía non ten por que implicar necesariamente a súa redución a un instrumento en mans dun serio ironista que “sabe ben o que está a facer”; é dicir, a “seriedade” da ironía non é a *tendencia específica*. En troques, “tomar en serio” a ironía é recoñecer o valor que esta ten *de seu*.

Johannes Climacus, op. cit., páx. 5). Para Evans, a “seriedade” da ironía, non obstante, non é realmente da propia ironía, senón que é a seriedade allea dunha idea positiva exterior á que aquela serve. Noutras palabras, se é que ha de haber algunha seriedade na ironía, ha de ser unha seriedade de prestado, mais non a da propia ironía.

CAPÍTULO SEGUNDO: O CONCEPTO DO CÓMICO

Se en *Sobre o concepto de ironía* asistíamos á fundamentación da concepción do cómico en Kierkegaard por medio da análise particular do fenómeno da ironía, na *Apostila concluínte non científica* de Johannes Climacus atopamos xa a presentación desta mesma concepción por medio agora do seu concepto propio: *o cómico*. Así pois, unha vez asumidos os principios fundamentantes da concepción do cómico, toca agora tentar enfrontármonos ao concepto mesmo no que esta cristaliza. E é esta *Apostila* o momento da produción kierkegaardiana no que podemos considerar que isto ten lugar. En primeiro lugar, e fundamentalmente, por ser onde *o cómico* é frontalmente encarado, existindo un tratamento máis ou menos “sistemático” do concepto, na medida en que sexa posíbel falar de algo así, como logo veremos; en segundo lugar, e como tamén veremos, por ser a obra mesma un exercicio daquilo “conceptuado” e, en consecuencia, expresión da concepción na súa totalidade. É por isto que entraremos agora nunha análise máis detida desta obra.

O cómico na estrutura da *Apostila*

“Se hai algo que estudei do principio á fin, iso é o cómico”¹²⁵. Así de explícito se nos confesa o mesmo Johannes Climacus na propia *Apostila*. E non obstante, nunha primeira ollada non semella ser este, nin moito menos, un

¹²⁵ SKS 7, 438.

estudo sobre o cómico. Inicialmente, trátase dun afondamento na cuestión xa tratada anteriormente polo mesmo Climacus nas *Migallas filosóficas*, como de feito o propio título completo da obra evidencia; a cuestión da relación entre o eterno e o histórico¹²⁶.

O problema do que *a priori* se ocupa esta nova obra é pois o da relación do individuo (o histórico) coa verdade do Cristianismo (o eterno), o que Climacus chama *facerse* (ou *chegar a ser, devir*) cristián [*at blive Christen*]. A obra non se ocupa da verdade do cristianismo en si, nótese, senón do se relacionar con ela. Un problema este sen dúbida ben esvaradío, por razóns nas que logo habemos afondar da man da propia *Apostila*. É por isto que Climacus ten que reduplicar ao máximo esforzos dialécticos para non caer nas trampas do discurso, para non acabar por converter nunha simple discusión teórica máis aquilo que de seu é e só pode ser unha praxe: a *acción* de realmente *facerse* cristián. Climacus non quere discutir sobre o feito cristián, insisto, senón tentar amosar de que maneira pode *el* –e canda el *eu*, lector da obra– *facerse* cristián, e así salvarse:

Tan simplemente como sexa posíbel (empregándome a min mesmo de xeito experimental): ‘Eu, Johannes Climacus, nado nesta cidade, con agora trinta anos, un simple home como a maioría da xente, dou por suposto que a min, o mesmo ca a unha criada e a un profesor, me espera un ben supremo que se chama felicidade eterna [*en evig Salighed*];

¹²⁶ Así o anuncia xa a pregunta presentada na portada mesma das *Migallas filosóficas* (vid. SKS 4, 213).

escoitei que o cristianismo é condición deste ben; así que pregunto: como me relaciono eu con esta doutrina¹²⁷.

Tal cousa ten que ver coa praxe individual, subxectiva, e non coa fría obxectividade dun discurso puramente teórico. Velaquí o reto, pois, que de partida se lle presenta a Climacus na *Apostila*, a saber, como discursar sobre aquilo que se reclama precisamente alleo ao discurso.

Esa tensión dialéctica da que falo está concibida por Climacus para nos facer a nós, lectores, movernos sen descanso ao longo da obra, até finalmente saírmos despedidos por unha especie de forza centrífuga, operada con mestría, que tenta volvernos cara a nós mesmos, isto é, cara a aquela demanda *subxectiva* de actuar na apropiación da verdade, afastándonos da impersoal obxectividade do discurso na que inevitabelmente se ha expresar a tal demanda. Este é, cando menos, o suposto sentido último de toda a *Apostila* e da dialéctica artellada nela por Climacus, que respondería ao motivo mesmo da obra como esixencia non de *comprender* o cristianismo senón de *facerse* cristián.

Se introduzo antes ca outra cousa esta problemática na que se encrava a *Apostila* é por ser precisamente dela que xorde o cómico coma o elemento central na obra que as palabras de Climacus no inicio citadas apuntan, poida que con certa sorpresa inicial. E é que a maneira que Climacus terá de dar resposta a ese problema dialéctico que se lle presenta será precisamente mediante o cómico. Enténdese así que, se ben os comentarios sobre o cómico

¹²⁷ SKS 7, 25.

propriadamente dito ocupan un lugar secundario na obra, este, no seu sentido máis amplo que deseguido veremos revélasenos coma a chave de todo o proxecto de Climacus. Pasemos entón sen máis á análise da obra.

Como quedou dito, a *Apostila* é un texto que se ocupa da relación do individuo co Cristianismo. Eis o seu problema¹²⁸. A obra en ningún momento procura o desprazamento cara a un ámbito puramente teórico da discusión da verdade do Cristianismo, senón que esta simplemente fica asumida como premisa, e enfatizando o interese infinito, persoal e apaixonado do individuo cara a esa verdade, analízase a problemática posibilidade por parte deste de se relacionar con ela. En palabras do propio Climacus:

que o problema non consiste na verdade do cristianismo, senón na relación do individuo cara ao cristianismo, polo tanto non no indiferente celo sistemático do individuo por ordenar as verdades do cristianismo en §§, senón na preocupación infinitamente interesada do individuo tocante a súa relación cunha doutrina tal¹²⁹.

E subliñemos a palabra *doutrina*. Climacus fala aquí de doutrina [*Lære*] entendemos como unha maneira de remarcar a distanza respecto dun posíbel cuestionamento teórico da mesma e enfatizar en troques a

¹²⁸ Veño empregando a palabra tendo presente a distinción terminolóxica entre “tema” e “problema”, de especial relevancia no caso particular desta obra. Así, na *Apostila* estaríamos propriadamente ante a presentación dun *problema*, non dun *tema*; é dicir, non se trata dun obxecto distante sobre o que dar reflexivas voltas en círculo, senón un interrogante que na necesidade de lle dar resposta nos empuxa cara adiante.

¹²⁹ SKS 7, 24-25.

problematización da relación do individuo cara a ela¹³⁰. Efectivamente, *problematizala*, pois malia admitida a “doutrina” “sen máis”¹³¹, por dicir simplistamente, a intención de Climacus, como abertamente declara en máis dunha ocasión, non é a de asumir tamén “sen máis” o feito da súa predicación por parte do individuo, senón xustamente o contrario, facer manifesta a dificultade que ten para este unha verdadeira apropiación desa “doutrina” cristiá¹³². Asumindo dun xeito *radical* tanto a especificidade da verdade cristiá coma a do individuo chamado a se relacionar con ela, Climacus afonda na distancia entrámbalas dúas e, canda esta, na dificultade de crear unha ponte que verdadeiramente e sen subterfuxios a poida salvar.

O proceso desta *problematización* ten lugar en dous momentos, claramente desequilibrados, a saber, os correspondentes ao achegamento obxectivo e o subxectivo ao problema en cuestión. Así, a obra comeza co que Climacus chama “o problema obxectivo sobre a verdade do cristianismo”, que

¹³⁰ O termo, por outra banda, débemolo considerar impropio, na medida en que máis adiante o mesmo Climacus e na mesma *Apostila* o rexeita explicitamente: “O cristianismo non é doutrina ningunha sobre a unidade do divino e o humano, sobre o suxeito-objecto, por non mencionar as outras perífrases lóxicas do cristianismo. Se o cristianismo fose unha doutrina, a relación cara a ela non sería a da fe, pois cara a unha doutrina só se dá unha relación intelectual. O cristianismo non é polo tanto doutrina ningunha, senón o feito de que Deus existiu” (*SKS* 1, 298); no seu lugar, Climacus fala noutros momentos do cristianismo como “unha contradición existencial e unha comunicación existencial” (*SKS* 7, 345-346). O rexeitamento da fórmula “doutrina” subliña o feito de o cristianismo non ser algo que esteamos chamados a comprender, senón a nolo *apropiar*; curiosamente, a mesma idea que o antitético e entendemos que impropio emprego da mesma palabra claramente semella implicar no fragmento da introdución arriba citado. Para afondar nas connotacións do termo, pódese consultar a nota a pé onde o mesmo Climacus clarexa as distintas acepcións e o motivo de o rexeitar (*vid.* *SKS* 1, 345-346).

¹³¹ “Repetireino só unha vez máis: se o cristianismo leva razón ou non, eu non decido” (*SKS* 1, 336).

¹³² Cf. por exemplo *SKS* 7, 347; 349; tamén, e nomeadamente, xa a mesma introdución á obra, que subliña xustamente esta cuestión: “Até aí comprendín, malia velo dende fóra: que o único magnicidio imperdoábel contra o cristianismo é que o individuo dea sen máis por feita súa relación cara a el” (*SKS* 1, 25).

abrange a breve primeira división da *Apostila*. Breve, e por demais, pois esta a penas significa algo no conxunto da obra, como semellan delatar as só trinta páxinas que ocupa, fronte ás máis de cincocentas nas que se estende o tratamento de “o problema subxectivo”. E é que, de feito, ben mirado “o problema obxectivo” nin tan sequera cae dentro do que é a perspectiva adoptada por Climacus, que ten que ver, como veño insistindo, non coa verdade mesma, senón coa demanda de apropiación desta por parte do individuo¹³³.

Por definición, toda consideración obxectiva require prescindir de se relacionar un persoalmente para dende a distancia poder interrogar friamente a verdade coma un obxecto susceptible de análise; para considerala conceptualmente, en definitiva¹³⁴. Na medida en que a cuestión da que proxecta ocuparse Climacus é o propio interese persoal do individuo en se relacionar coa verdade, esoutra consideración puramente obxectiva da mesma pouco ou nada pode significar para el. De aí que pase por ela tan lixeiro.

Nós, non obstante, debemos detérmonos un bocado neste “problema obxectivo”, pois é xustamente nel que achamos a primeira pegada do cómico na *Apostila*. Segundo Climacus, todo intento de tratar a cuestión do cristianismo obxectivamente deriva sen remedio no cómico. A razón está no que máis adiante na obra el mesmo sinalará coma a orixe do cómico, a saber, a contradición ou incongruencia. Así neste caso, a incongruencia implícita en

¹³³ “O problema obxectivo sería daquela: a verdade do cristianismo. O subxectivo é: a relación do individuo co cristianismo” (SKS 7, 26).

¹³⁴ Cf. SKS 7, 29.

calquera intento de fundar o interese infinito do individuo pola verdade do cristianismo (isto é, pola súa salvación) nalgo tan distante disto como son as distintas valoracións obxectivas da cuestión. Tales intentos son por forza *ridículos*, ou sexa, cómicos. Vexámolo máis devagar.

O cómico e “O problema obxectivo”

“O problema obxectivo sobre a verdade do cristianismo” divídese en dous capítulos: o primeiro, sobre “a consideración histórica”, e o segundo sobre “a consideración especulativa”. Pola súa banda, o primeiro destes dous contén tres parágrafos diferenciados como “As Sagradas Escrituras”, “Sobre o Igrexa” e “A proba dos séculos da verdade do cristianismo”. Esta é a simple estrutura desta primeira parte. E que é o que nos di Climacus en cada unha destas divisións?

No primeiro dos casos, respecto das Sagradas Escrituras, Climacus denuncia a esterilidade de todo achegamento ás mesmas obxectivo, analítico. O seu branco é claramente o intelectualismo imperante no seu contexto histórico¹³⁵, que obstrúe todo interese *persoal* por se relacionar con aquilo do que nos falan as Escrituras¹³⁶; e non só obstrúe, senón que mesmo aínda vai na

¹³⁵ Para unha valoración do contexto histórico de Kierkegaard en xeral e da *Apostila* en particular, remito ao imprescindible estudo de Bruce Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington: Indiana University Press, 1990. Pódese complementar este coa obra colectiva: Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and His Contemporaries: The Culture of Golden Age Denmark*, Nova York; Berlín: Walter de Gruyter, 2003; para un estudo máis específico, pódense consultar tamén os recentes volumes: Jon Stewart, *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*, 3 vols., Copenhagen: Reitzel, 2007.

¹³⁶ “Así pois, suponse que todo está correcto en relación ás Sagradas Escrituras; daquela que? Avanzou aquel que non tiña fe un so paso cara a fe? Non, nin un. Pois a fe non xorde dunha deliberación científica directa, nin xorde sequera directamente, pola contra, nesta

súa contra, pois intelectualmente o que se procura son probas, mais “a fe non as necesita, debe mesmo consideralas as súas inimigas”¹³⁷.

Tentar assimilar e demostrar a verdade das Escrituras, ou o que é o mesmo, relacionarse obxectivamente co cristianismo coma un contido máis que comprender, por vez de como aquilo que ha transformar a existencia do individuo, é incongruente; e é, en consecuencia, cómico:

Cando o asunto é tratado obxectivamente, o suxeito non pode relacionarse apaixonadamente coa decisión, e menos aínda estar infinitamente interesado na paixón. Estar infinitamente interesado en relación co que no seu máximo é sempre unha simple aproximación é unha autocontradición, e polo tanto é cómico¹³⁸.

Cando pasamos ao segundo parágrafo deste primeiro capítulo, aquel dedicado á Igrexa, comprobamos que a valoración de Climacus é en esencia a mesma: a incongruencia entre a mera *aproximación* da certidume obxectiva que ofrece neste caso a Igrexa e o absoluto a felicidade eterna ou salvación do individuo que nesa obxectividade se pretende fundar.

Neste segundo apartado a crítica concéntrase en Grundtvig¹³⁹, a quen Climacus apunta coma o principal responsábel da “garantía” obxectiva que

obxectividade un perde o interese persoal infinito apaixonado, que é a condición da fe, o *ubique et nusquam* [en todas partes e en ningures] onde pode nacer a fe” (SKS 7, 36; cf. SKS 4, 221).

¹³⁷ SKS 7, 37.

¹³⁸ SKS 7, 38.

¹³⁹ Como é sabido, o moi influínte educador dinamarqués Nicolai Frederik Severin Grundtvig (1783-1872) impulsara unha reforma na Igrexa, e mesmo en toda a sociedade, de enorme transcendencia. Para Grundtvig, en clara contraposición ao crecente intelectualismo dominante na Igrexa dinamarquesa naquela altura, que puña particular acento na esexese da

supostamente pode ofrecer a Igrexa ao individuo¹⁴⁰. Non nos interesa entrar na polémica con Grundtvig, senón atender unicamente á causa desa crítica á Igrexa que nel personaliza Climacus. E respecto desta, como igual antes a propósito das Escrituras, o problema está en que “a humilde, inmediata, totalmente irreflexiva subxectividade fica inxenuamente convencida de que só con que a verdade obxectiva se manteña firme está o suxeito listo e disposto para tirar dela”¹⁴¹. A obxectividade, neste caso no seo da Igrexa, preséntaselle ao individuo como fundamento da verdade; e “así volve comezar a aproximación”¹⁴²; pois a certidume ofrecida pola Igrexa é só unha *aproximación* respecto da *felicidade eterna* que procura o individuo no cristianismo.

E doutra volta, a incongruencia entre a simple *aproximación* e o absoluto que nela se pretende fundar dá lugar ao cómico:

Non hei negar que a teoría da Igrexa é obxectiva; o contrario, mostrareino da seguinte maneira. Cando poño en relación con ela o individuo infinita e apaixonadamente interesado pola súa salvación [*Salighed*], este resulta cómico. Non resulta cómico por estar infinitamente interesado na paixón, xustamente isto é o bo del, senón que resulta cómico porque a obxectividade é incongruente con iso¹⁴³.

palabra escrita dos Evanxeos, o valor da *Palabra viva* dos sacramentos debía ser o verdadeiro fundamento da fe cristiá. Para unha valoración máis detida de Grundtvig pódese consultar: Flemming Lundgreen-Nielsen, “Grundtvig and Romanticism”, en *Kierkegaard and His Contemporaries: The Culture of Golden Age Denmark*, op. cit., páx. 203-232.

¹⁴⁰ “Así como antes a Biblia debía decidir obxectivamente o que é o cristián e o que non é, así agora a Igrexa debía ser o seguro reduto obxectivo. Máis concretamente, é agora a palabra viva na Igrexa, a confesión de fe e a palabra nos sacramentos” (*SKS* 7, 43).

¹⁴¹ *SKS* 7, 44.

¹⁴² *SKS* 7, 47.

¹⁴³ *SKS* 7, 48-49.

Ou analogamente, continúa Climacus, “se un quere enfatizar o sacramento do bautismo e fundar a súa salvación eterna [*evige Salighed*] no feito de estar bautizado, de novo resulta cómico”¹⁴⁴. En conclusión, pois, a incongruencia entre a obxectividade na que se pretende fundar a salvación e o interese absoluto do individuo por esta última dan lugar ao cómico.

Nada novo hai cando no terceiro e último parágrafo deste primeiro capítulo Climacus move a súa análise cara a “A proba dos séculos”. A penas tres páxinas abundan para insistir unha vez máis no salto cualitativo existente entre a relatividade da obxectividade e o interese absoluto do individuo pola *súa* salvación, respecto do que aquela obxectividade nada significa: “Dezaioito séculos non teñen máis forza probatoria do que un día en relación cunha verdade eterna que sexa decisiva para unha salvación eterna [*evig Salighed*]”¹⁴⁵. O resultado de pretender basear o un no outro só pode ser cómico, pois o fundamento é, doutra volta, incongruente.

O segundo capítulo desta primeira parte sobre “O problema obxectivo” ocúpase de “A consideración especulativa”. Se ben feita con igual brevidade ca no caso do capítulo anterior, é claro que a denuncia da incongruencia por parte de Climacus se mostra aquí máis significativa. O especulativo é, por así dicir, o principal branco de Climacus, como se fai evidente ao longo da obra toda, comezando xa pola explícita introdución da mesma¹⁴⁶. Non obstante, a atención neste punto limítase a evidenciar a incongruencia, igual ca nos casos

¹⁴⁴ SKS 7, 49.

¹⁴⁵ SKS 7, 52.

¹⁴⁶ Cf. SKS 7, 21ss.

anteriores; a incongruencia existente entre esta nova *aproximación* á certidume da salvación do cristianismo e o interese absoluto do individuo por esta:

Que a consideración especulativa é obxectiva non se pode negar; pola contra, para mostralo aínda máis repetirei simplemente outra volta o intento de poñela en relación coa apaixonada subxectividade infinitamente preocupada pola súa salvación eterna [*evige Salighed*], mediante o que ha resultar evidente que a consideración especulativa é obxectiva polo feito de resultar o suxeito cómico¹⁴⁷.

E de idéntico modo a como acontecía nos anteriores casos, o cómico volve ser, como vemos, o resultado desa incongruencia; ou para expresalo doutra maneira, o cómico móstrasenos como o punto de vista de Climacus sobre a incongruencia.

Cómpre apuntar que a crítica ao especulativo se limita a aquilo que ten que ver coa demanda de se relacionar co cristianismo, que é en rigor o único que ocupa a Climacus. E “entón se o cristianismo é esencialmente subxectividade, daquela é un erro que o observador sexa obxectivo”¹⁴⁸. É de aí, e só de aí, que xorde a incongruencia, e canda ela, o cómico; pois polo demais:

É claro que o especulativo non é cómico, pois el non se pregunta en absoluto pola súa salvación eterna [*evige Salighed*]; o cómico non xorde até que a subxectividade apaixonada infinitamente interesada quere pór a súa salvación [*Salighed*] en relación coa especulación¹⁴⁹.

¹⁴⁷ SKS 7, 58.

¹⁴⁸ SKS 7, 57.

¹⁴⁹ SKS 7, 59.

A distinción é importante, na medida en que permite situar correctamente a crítica de Climacus, que non recae sobre o especulativo en si mesmo, senón na medida en que este pretenda dar resposta ás necesidades *subxectivas* do individuo. Como xa se nos advertía na introdución a esta *Apostila*:

É innegábel que no tocante a este problema se ten rendido excepcionalmente con respecto a formación fondamente erudita, agudeza crítica ou arte organizativa, por parte de homes polos que o presente autor sente unha fonda veneración, cuxa instrución lle tería gustado seguir no seu tempo de estudante con máis talento do que dispón, até que con sentimentos mesturados de admiración polas eminencias e desánimo pola súa abandonada e dubidante penuria crese descubrir que, malia os excelentes traballos, o problema non fora impulsado cara adiante, senón cara atrás¹⁵⁰.

A consideración especulativa é improcedente cando do que se trata é de procurar a felicidade eterna que o cristianismo ofrece. Simplemente porque do que se trata non é de *comprendela*, senón de se *apropiar* desa verdade. Eis aquí que encalla o especulativo, dado que non axuda á *apropiación*, senón que teima na *comprensión*, e en consecuencia obstaculiza a apropiación mesma.

A confusión entre *comprensión* obxectiva e *apropiación* subxectiva dá lugar á incongruencia, manifestada das distintas maneiras arriba mencionadas; e con ela, como tamén en todos os casos analizados, o cómico¹⁵¹. Así podemos

¹⁵⁰ SKS 7, 21.

¹⁵¹ Climacus apunta tamén, na súa crítica ao especulativo, á propia persoa do pensador como primeiro caso de incongruencia: “Ah, mentres o especulativo ilustrísimo Sr. Profesor explica

sen máis concluír dicindo que nesta breve primeira parte da *Apostila* o cómico ten unha clara presenza continua ao constituír en todo momento o punto de vista de Climacus para a súa ollada a este “problema obxectivo sobre a verdade do cristianismo”. Pois Climacus non só detecta a incongruencia implícita en cada un dos casos de achegamento obxectivo á demanda de se relacionar coa verdade cristiá dos que se ocupa, senón que en cada un deles reconece esa incongruencia como cómica.

Antes de pasar a nos ocupar da segunda e máis importante parte da *Apostila*, a dedicada a “O problema subxectivo”, sería interesante detérmonos un anaco para ir xa contrastando esta primeira aparición do cómico na obra coa concepción previamente tirada de *Sobre o concepto de ironía*. E neste sentido, o primeiro e máis claro indicio da existencia aquí daquela mesma concepción é a presenza da aniquiladora negatividade. O feito de seren cómicas as distintas formas de achegamento obxectivo analizadas por Climacus é o que as destrúe; dito doutra maneira, Climacus desvela a súa comicidade implícita como unha maneira de as botar abaixo. Así, a comicidade á que insistentemente remite Climacus reproduce a maneira de proceder da destrución irónica. Abonda sinalar a incongruencia de todos os achegamentos obxectivos como cómica para os destruír; ou quizáis mellor, para que caian polo propio peso do *ridículo*. É así que se entende o breve apuntamento que tres anos atrás fixera Kierkegaard sobre o cómico nun dos seus cadernos: “o cómico é propiamente dito un concepto metafísico. Produce

toda a existencia, distraído esqueceu o que el mesmo é: que el é un ser humano, pura e simplemente un ser humano, non un fantástico 3/8 dun §” (SKS 7, 135).

unha redención metafísica”¹⁵². No momento en que, ollando *comicamente*, se recoñecen coma cómicos os esforzos especulativos por adoptar unha perspectiva obxectiva, nese mesmo momento fícase redimido da metafísica implícita en todo achegamento obxectivista e, en consecuencia, preparado para adoptar *verdadeiramente* a perspectiva subxectiva ou ética.

Xustamente isto último ponnos de cara á segunda consecuencia que podemos tirar desta primeira presenza do cómico na *Apostila* en relación á concepción presentada en *Sobre o concepto de ironía*, a saber, a vinculación do cómico ao ético. É por obra da destrución do *metafísico* operada polo cómico que o individuo se pon no camiño do ético; ese ollar *comicamente* redime do metafísico, como escribe Kierkegaard, e así “sitúa correctamente” no ético no subxectivo, para parafrasear *Sobre o concepto de ironía*. A mesma estrutura da *Apostila*, de feito, así nos “sitúa correctamente” tamén a nós, lectores, pois é xusto despois de ter amosado repetidamente as *cómicas* consecuencias de cada versión do obxectivismo, e de telas polo tanto destruído, que Climacus pecha sen máis esta breve primeira parte e dá paso á segunda, sobre “O problema subxectivo”. Pasemos tamén sen máis nós con el.

O cómico e “O problema subxectivo”

De entrada, “O problema subxectivo sobre a verdade do cristianismo” enfróntanos no noso seguimento do cómico cunha importante cuestión: se, xustamente en liña coa concepción presentada en *Sobre o concepto de ironía*, o

¹⁵² SKS 19, 375 (Not. 12:7).

cómico ficou confirmado nese seu dobre sentido de, dunha banda, negatividade ligada á destrución do metafísico, e doutra, preparación para o ético, non será que este último é aquela nova positividade na que a negatividade do cómico xa non teña nada que facer? Semella que a continuidade do cómico na *Apostila* estea por principio en cuestión. Vexamos se efectivamente así o ve Climacus.

“O problema subxectivo sobre a verdade do cristianismo” é, claro está, o que ten que ver co suxeito. Se na anterior parte da obra se analizaba a necesariamente frustrada pretensión da obxectividade por se apropiar da verdade cristiá, agora trátase de ver como subxectivamente o individuo pode salvar tal frustración e realmente facer propia a verdade do cristianismo. O movemento de apropiación ten por forza que ser posíbel: é a promesa de redención, a salvación ou felicidade eterna que pola graza o cristianismo ofrece ao individuo. Ao individuo isto *interésalle*¹⁵³ infinitamente; non obxectivamente porén subxectivamente. Isto é, ao individuo non lle preocupa comprender a salvación, senón *realizala*, é dicir, salvarse. De aí a vía do *ético*, que é xustamente a expresión da subxectividade, da mesma maneira que o *metafísico* o era da obxectividade.

E agora, cal é a maneira de dar contido a iso que Climacus chama o *ético*? Cal é, por así dicir, a súa receita, o seu camiño? Implicitamente anticipada na primeira parte da obra, Climacus danos explícita resposta á pregunta cando escribe: “Penso que se o ético é *quod erat demonstrandum*,

¹⁵³ Subliñemos o sentido etimolóxico do *inter-esse* pola salvación: o individuo *é* (existe) *entre* a súa inmanencia e a posibilidade da transcendencia.

Ironía, Pathos, Dialéctica son *quod desideratur*¹⁵⁴. Así pois, se podemos concretar o significado de cada un destes tres *desiderata*, semella que teremos unha imaxe bastante atinada de como conquistar o ético. Vexamos xa que logo cada un dos tres.

A Ironía e o ético

O primeiro deles, a ironía, é a máis evidente ponte coa anterior parte da *Apostila*, pois a negatividade irónica logo vemos en que medida Climacus remite precisamente á concepción da mesma en *Sobre o concepto de ironía* diríxese xustamente contra toda pretensión de achegamento obxectivo á verdade cristiá. Xa claro segundo o visto a propósito da primeira parte, vemos a adhesión á ironía máis explicitamente en fragmentos como estes dous exemplos a seguir:

Eu pola miña banda non pido nada mellor que ser o único no medio do Cristianismo que non saiba que o fundador do Cristianismo foi Cristo: ser ignorante [*uvidende*] sempre será mellor ca ser coñecedor [*vidende*] disto de igual maneira do que dun cento doutras trivialidades¹⁵⁵.

No tocante á miña propia insignificante persoa, o lector amabelmente ha recordar que eu son quen atopa o asunto e a tarefa realmente difíciles, o que semella indicar que non as realicei, eu, que nin sequera me teño por un cristián, porén nótese que non no sentido de que deixei de selo por ter ido máis aló¹⁵⁶.

¹⁵⁴ SKS 7, 143.

¹⁵⁵ SKS 7, 258.

¹⁵⁶ SKS 7, 423-424.

Tanto a alusión á ignorancia como a autonegación (neste caso, negarse cristián) son evidentes referencias a Sócrates, encarnación mesma da ironía. Ollando ao seu redor cos seus lentes socráticos, Climacus vese nun contexto no que unha suposta seriedade cristiá domina triunfante todo o ambiente, reducindo á obxectividade do seu *sistema* aquilo que, entende el, só pode lexitimamente ser apropiado na subxectividade do ético. Noutras palabras, Climacus vese nunha situación *cómica*, como el mesmo se encarga de nos mostrar explicitamente na primeira parte da obra; e nela, a ironía é o poder capaz de facer manifesta a súa comicidade, de maneira que aquilo que é cómico sexa destruído *comicamente*; que se faga caer, como dicía antes, polo seu propio peso. A ironía é a necesaria negatividade que poña fin ao que é en si mesmo cómico, a saber, o achegamento obxectivo ao cristianismo, facendo en consecuencia posíbel un outro novo achegamento, este da subxectividade.

Trátase, en definitiva, exactamente do mesmo rol que a ironía xogara con Sócrates. Non é sorpresa, pois, que se multipliquen as alusións implícitas ao grego; ou que o propio Climacus se vaia posicionando como un novo ironista a imaxe e semellanza del; e que declare coma un Sócrates redivivo: “non pido nada mellor que ser coñecido por ser o único que nos nosos *serios* tempos non foi serio (...) Non pido nada mellor que ser coñecido nos nosos tempos *obxectivos* por ser o único que non logrou ser obxectivo”¹⁵⁷.

¹⁵⁷ SKS 7, 257.

A resposta da ironía ao *metafísico* é unha aplicación á letra das teses presentadas por Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía*. Repárese que Climacus non reformula ou sequer integra sen máis a ironía como obxecto do seu discurso senón que, máis claramente, fai el mesmo ironía seguindo para isto as “indicacións” contidas no temperán estudo kierkegaardiano. A máis clara presenza desta ironía activa na *Apostila* habémola ver cando máis adiante neste mesmo capítulo nos ocupemos da dimensión formal da obra, mais a ubicación dela no proxecto de Climacus é evidente dende un primeiro momento: trátase, repito, da negatividade que distancia o individuo da falsidade de todo obxectivismo poñéndoo no camiño do subxectivo; máis nada.

Se lembramos o estudo sobre Sócrates e a ironía, falábasenos nel da negatividade irónica como “comezo absoluto da vida persoal”¹⁵⁸; o *ético* é, agora en palabras de Climacus, aquela mesma “vida persoal” da que entón falaba Kierkegaard. A ironía permite que sexa fundado este “principio absoluto” ao destruír coa súa negatividade as pretensións do obxectivismo. Todo, insisto, consonte o detallado en *Sobre o concepto de ironía*.

O Pathos e o ético

Na medida en que a ironía xa foi analizada devagar, e que a *Apostila* non fai máis ca aplicar aquela mesma concepción xa presentada, podemos pasar sen máis ao segundo dos elementos que de acordo con Climacus configuran o

¹⁵⁸ *Vid. supra*, páx. 96.

ético, isto é, o *pathos*. Que significa o *pathos*? Doutra volta, leamos un par de fragmentos:

En relación cunha salvación eterna [*evig Salighed*] como o ben absoluto, o *pathos* non significa palabras, senón que esta idea lle transforma ao existente toda a súa existencia. O *pathos* estético exprésase en palabras e pode na súa verdade indicar que o individuo se abandona a si mesmo para se perder na idea, namentres que o *pathos* existencial é resultado de a idea transformadora relacionarse coa existencia do individuo¹⁵⁹.

Mais o *pathético* consiste en expresar isto na existencia existindo; o *pathético* non consiste en declarar [*vidne om*] unha salvación eterna [*evig Salighed*], senón en transformar a propia existencia nun testemuño [*Vidnesbyrd*] dela¹⁶⁰.

Renunciar, *ironicamente*, a todo achegamento obxectivo á verdade conduce a se preparar para a apropiación subxectiva desta, que é xustamente o que expresa este segundo *desideratum* do *pathos*. Se a ironía apuntaba a actividade da negatividade, o *pathos* apunta cara á positividade do novo principio, o da subxectividade ou o *ético*; ese novo principio que, como insistía Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía*, a propia ironía non está lexitimada para pór.

O *pathos* ético é presentado por Climacus en contraposición a un outro *pathos*, o estético, aludido no fragmento arriba recollido. O *estético* expresa a relación de observación distante e a falla de compromiso *existencial* do

¹⁵⁹ SKS 7, 352-353.

¹⁶⁰ SKS 7, 359.

indivíduo¹⁶¹. No *estético* non hai continuidade no esforzo de apropiación da idea de verdade, o camiño cara a esta; ou sexa, non hai compromiso da propia existencia con tal verdade, senón, pola contra, contemplación distante e non-comprometida dela.

É dicir, esteticamente non hai camiño ningún, porque o estético se relaciona coa inmediatez, e a expresión disto é a perspectiva limitada. Ética e ética-relixiosamente o camiño é xustamente aquilo sobre o que se reflexiona, e polo tanto ética e ética-relixiosamente é unha fraude o que esteticamente é verdade¹⁶².

O *metafísico* ou o *especulativo*, xa tratadas na primeira parte da obra, son claras versións do *estético*, nas que a continuidade do esforzo de apropiación é substituída por un tan triunfante coma falso “final”:

Así polo tanto a tarefa é exercitar a relación de un cara ao *τελος* absoluto, de maneira que un o teña constantemente consigo mentres que se mantén nos obxectivos relativos da existencia; e non esquezamos que, cando menos na escola, se daba o caso de coñecer o alumno mediocre porque este, dez minutos despois de que se puxese a tarefa, logo viña correndo co seu papel e dicía: rematei¹⁶³.

Climacus ilustra a esixencia da continuidade propia do *pathos* ético remitindo ao paganismo grego. Unha vez máis, e como tamén fixera *Sobre o concepto de ironía*, os diálogos platónicos volven ser recurso para presentar o

¹⁶¹ Cf. SKS 7, 357-358.

¹⁶² SKS 7, 389.

¹⁶³ SKS 7, 371; cf. SKS 7, 369.

argumento; neste caso é o Eros do *Simposio* o empregado como paralelismo dende o que ilustrar a esixencia de continuidade do *pathos* ético: “Este carácter da existencia recorda a concepción grega de Eros, segundo se encontra no *Simposio*”¹⁶⁴. O amor erótico¹⁶⁵ está continuamente no esforzo, sempre desexando o que dalgunha maneira xa ten porén nunca chega plenamente a posuír, de xeito que poida abandonar o seu esforzo; por iso o amor erótico non é presentado no *Simposio* como a conclusión desa suposta posesión, senón como o feito de constantemente *tender* cara a ela.

Nesta mesma caracterización de Eros tomada de Platón ve Climacus reflexada a esixencia do *ético*, que significa o feito da transformación da existencia de tal maneira que esta deba estar constantemente *facéndose*, sen caer na tentación do repouso por crer que poida estar *xa feita*. Fálasenos alí dun esforzo que dura canto dura unha vida, e que nunca se ve satisfeito, pois “o que consegue sempre se lle escapa”; dísenos tamén de Eros que anda “sen casa” e “sempre na procura”¹⁶⁶. Todas elas, en definitiva, imaxes que ilustran un esforzo continuado que Climacus relata como análogo ao do *pathos* ético. Todo resultado, todo intento de cancelar o esforzo continuado nun punto de chegada triunfante é denunciado por Climacus como propio do estético, do *metafísico*, e como tal, unha tentación para o *pathos* ético.

¹⁶⁴ SKS 7, 91.

¹⁶⁵ En galego carecemos dunha boa equivalencia á distinción que Kierkegaard establece entre *Kjærlighed* e *Elskov*. Emprego aquí a fórmula habitual para trasladar a distinción, a saber, “amor erótico” por *Elskov* e “amor” por *Kjærlighed*.

¹⁶⁶ Cf. Platón, *Simposio*, 203c-204a.

Esoutro *pathos* propio do *estético*, xa unhas liñas arriba caracterizado, xorde xustamente cando a mesma relación de transformación á que fai referencia o *ético* non se dá de forma absoluta e continuada, senón que, pola contra, o individuo se limita a contemplar a posibilidade, talvez mesmo a celebrala, porén en ningún caso a se esforzar por realizala *continuamente*¹⁶⁷. Non se trata, pois, de que o *estético* teña a idea equivocada, senón do xeito de se relacionar con ela. No *estético* o individuo *fala* adoito con acerto da verdade, mais por canto se limita a *falar*, a súa relación coa verdade é así meramente *estética*: externa. Cando o individuo sitúa a verdade fóra de si mesmo por vez de se apropiar dela na interioridade da subxectividade, estamos ante un *pathos* estético, e non o *pathos* ético que aquí reclama Climacus.

Se o *τελος* absoluto, ao se relacionar coa existencia do individuo, non a cambia absolutamente, entón é que o individuo non se relaciona no *pathos* existencial, senón no *pathos* estético, por exemplo tendo unha idea correcta, porén nótese, pola que el está fóra de si mesmo na idealidade da posibilidade coa idea correcta, non en si mesmo na existencia coa idea correcta na idealidade da realidade, el mesmo transformado na realidade da idea¹⁶⁸.

A diferenza entre fallar á relación coa idea por ter esta como mera posibilidade na exterioridade e o simple feito de non ter a idea en absoluto é o que sustenta a denuncia de Climacus, repetida ao longo da obra, de que a filosofía especulativa realmente supón no seu resultado unha oposición ao

¹⁶⁷ Cf. SKS 7, 357: “e con isto transforma unha salvación eterna [*evig Salighed*] nun agasallo na árbore de Nadal”.

¹⁶⁸ SKS 7, 353.

cristianismo máis preocupante do que calquera paganismo precristián: neste último caso non existe a relación, e polo tanto esta aínda se pode considerar posíbel, namentres que na filosofía especulativa se introduce a idea, porén desprazada nunha relación só aparente, o que fai case imposíbel establecer unha verdadeira relación subxectiva de apropiación¹⁶⁹.

A insistencia na absorvente necesidade do *pathos* ético leva dalgũa maneira a Climacus a subscribir o bíblico “médico, cúrate a ti mesmo”¹⁷⁰, cousa que, se ben nun principio pode facer pensar nun conflito cun posicionamento verdadeiramente cristián, ben mirado está lonxe de querer ser tal cousa:

Ou o espelido di: quero isto, porén quero ademais que este meu esforzo beneficie a outras persoas pois, direivos, sonvos tan boa persoa que me encantaría beneficiar, mesmo que for a toda a humanidade. Se se aparece o espírito cando un fronta a lámpada desa maneira, penso que diría irado: “estúpido home, e que non estou aquí eu, eu o todopoderoso? E aínda que os homes, todos que eu creei e contei, eu, que conto os cabelos dun home, sexan incontábeis como a area do mar, non podo logo axudar a cada un deles como te axudo a ti? Insolente! Tes ti algo que reivindicar? mais eu teño todo para reivindicar; posúes algo

¹⁶⁹ Así por exemplo denuncia Climacus acedo que “toda a terminoloxía cristiá foi *confiscada* pola especulación, pois é claro que a especulación é o cristianismo” (SKS 7, 330-331, cursivas miñas). A consecuencia é que “agora a dificultade en chegar a selo [cristián] é que un debe activamente en si mesmo transformar un primeiro ser-cristián nunha posibilidade para se facer en verdade cristián” (SKS 7, 332).

Nesta liña debemos interpretar a talvez sorprendente remisión constante ao pensamento pagán por parte dun autor que non obstante se centra no cristianismo. O propio Climacus o explica: “É dicir, a especulación ofrece o paganismo como resultado do cristianismo, e que un sexa sen máis cristián polo feito de ter sido bautizado transforma a cristiandade nun paganismo bautizado. Por iso me abeirei eu ao paganismo, e a Grecia, representante da intelectualidade, e ao seu maior heroe: Sócrates” (SKS 7, 335).

¹⁷⁰ *O Evanxeo segundo San Lucas* 4, 23.

do que me poderías dar a min.⁹ ou é que cando das o máximo de ti logo non me das simplemente de volta o que é meu, e poida que ben precariamente?¹⁷¹

Dende o punto de vista adoptado por Climacus, o punto de vista do *ético*, no que a propia realización do individuo é o único obxectivo a considerar, todo aquilo que non sexa compromiso coa propia existencia é visto como unha tentación por se desviar cara ao *metafísico*. É así que debemos entender esta chamada arriba á humildade, ao recoñecemento do lugar propio no *ético*, non no *metafísico*; pois o *metafísico*, explica Climacus noutro momento na *Apostila*, é dalgunha maneira o mesmo que xogar a ser Deus¹⁷².

O sentido da insistencia de Climacus na *exclusividade* da tarefa do *ético* vén dado por esa *radicalidade* da súa lectura do cristianismo. Así, Climacus entende que a esixencia deste non é outra cousa ca, simplemente, o feito de “que Deus existiu”¹⁷³. Esta é a raíz mesma do que lexitimamente podemos chamar cristianismo, e en consecuencia, a relación con este non consistirá noutra cousa ca na aceptación dese feito, e canda el a promesa de redención feita por Cristo, o “Deus que existiu” como home canda o home. O asunto non é aspirar a acadar esforzadamente un mesmo a comunión co absoluto por medio dunha ascensión via intelectual cara á comprensión do cristianismo,

¹⁷¹ SKS 7, 129-130.

¹⁷² Cf. SKS 114-120, onde Climacus argumenta que un sistema da existencia, tal como o que pretendidamente elabora a filosofía especulativa, só é posíbel para Deus, na medida en que tal sistema, como totalidade, implica contemplar a existencia dende fóra da existencia: “a existencia debe ser superada [*ophævet*] no eterno antes de que o sistema se conclúa” (SKS 7, 118).

¹⁷³ Vid. SKS 7, 297-298.

senón “simplemente” aceptar a existencia de Cristo, por medio do que o individuo pode *recibir* entón ese absoluto:

O obxecto da fe é a realidade [*Virkelighed*] dun outro; a súa relación, un interese infinito. O obxecto da fe non é unha doutrina [*Lære*], pois daquela a relación é intelectual, e non se trata de chafallar, senón de acadar o máximo da relación intelectual. O obxecto da fe non é un mestre [*Lærer*] que ten unha doutrina, pois cando un mestre ten unha doutrina, a doutrina é *eo ipso* máis importante do que o mestre, e a relación, intelectual, onde do que se trata non é de chafallar, senón de acadar o máximo da relación intelectual. Porén o obxecto da fe é a realidade [*Virkelighed*] do mestre, o feito de que o mestre realmente existe. A resposta da fe é polo tanto absolutamente si ou non¹⁷⁴.

Se hai unha tal resposta¹⁷⁵, o resultado é *o ético*; se pola contra o individuo non responde absolutamente, dende a paixón infinita do *seu* interese pola verdade, o resultado é *o metafísico*, isto é, a caída na tentación de fuxir cara á consideración do cristianismo por vez da relación absoluta con el.

Mais esta dedicación exclusiva reclamada no *pathos* ético bate cun “pequeno problema”, o do carácter contraditorio desa mesma existencia que está chamada a ser acollida apaixonadamente¹⁷⁶. Así, a transformación que ten

¹⁷⁴ SKS 7, 297.

¹⁷⁵ “É a resposta á pregunta sobre un feito: aceptas que el realmente existiu? E repárese que a resposta é con paixón infinita” (SKS 7, 297).

¹⁷⁶ O carácter contraditorio da existencia é explicado por Climacus dende unha perspectiva cristiá. Dende o punto de vista estético ou inmanente, aclara, non se encontra contradición ningunha. Agora ben: “o *religioso-paradoxal* racha coa inmanencia e fai do existir a contradición absoluta, non dentro da inmanencia senón contra a inmanencia. Non hai ningún parentesco inmanente de fondo entre o temporal e o eterno, porque o eterno mesmo entrou no tempo e alí quere establecer parentesco” (SKS 7, 520). A entrada no tempo do eterno é Cristo, o Deus-home. A contradición inherente ao Deus-home determina a contradición na

lugar no *pathos* só é posíbel mediante a intensificación máxima da paixón que acolla o compromiso coa propia existencia na súa totalidade, sen exclusión ningunha.

A exclusión é xustamente o característico do *metafísico*: exclúense determinados elementos en favor da harmonía dos restantes, da súa unidade vixiada polo principio de identidade, que é o gran principio matriz da racionalidade metafísica. Mais na existencia *concreta e real* do individuo, denuncia Climacus, o principio de contradición é superior ao principio de identidade:

Que o principio de identidade en certo sentido é superior, que serve de base para o principio de contradición, non é difícil de ver. Porén o principio de identidade é simplemente o límite, é como as montañas azuis, coma o trazo que o debuxante chama o fondo, sendo o debuxo o principal. Por iso a identidade é unha perspectiva máis pobre do que a contradición, que é máis concreta. A identidade é *terminus a quo*, porén non *ad quem* da existencia (...) No canto de dicir que o principio de identidade supera [*ophæver*] a contradición, é a contradición a que supera a identidade¹⁷⁷.

A existencia caracterízase principalmente por dárense xuntos distintos elementos, heteroxéneos (*inmanencia versus transcendencia*), e como consecuencia por se dar con eles a contradición. Na medida en que o *pathos* ético está chamado a non excluír nada da existencia, non pode suprimir a

existencia do individuo, na medida en que este procure relacionarse co mesmo Deus-home, ou sexa, a verdade do cristianismo.

¹⁷⁷ SKS 7, 383-384.

contradición; todo o contrario, ten que acollela con toda a forza da súa paixón intensificada ao máximo, pois a contradición, entende Climacus, define a mesma existencia do individuo. E é neste punto que volvemos bater co cómico:

A existencia mesma, o existir, é o esforzo, e é tan pathética como cómica; pathética, porque o esforzo é infinito, isto é, dirixido cara ao infinito, é facerse infinito, o cal é o pathos supremo; cómica, porque o esforzo é unha autocontradición. Visto patheticamente, un segundo ten valor infinito; visto comicamente, 10.000 anos son unha parvada, como o día de onte, e non obstante o tempo, no que o existente está, consiste en partes tales¹⁷⁸.

Ou máis sinteticamente, “se teño o pathos do infinito, decontado teño tamén o cómico”¹⁷⁹. De igual maneira que acontecía coa ironía, tamén agora co *pathos* a presenza do cómico vén dada pola contradición; neste caso, a da propia existencia, que o *pathos* acolle con toda paixón. Non se trata agora dunha contradición externa na que un caía por facer esforzos *ridículos*, como Climacus acusaba á filosofía especulativa, nomeadamente; trátase máis ben de que, superado ese *ridículo* das pretensións metafísicas, o individuo se decata de que a contradición segue a estar presente, pois élle interna, constituínte da súa mesma existencia. É entón que, precisamente coa fin de evitar volver a aqueles esforzos *ridículos* dos que a ironía o librara, o individuo se decide por abrazar con toda paixón esa contradición que reconece como propia.

¹⁷⁸ SKS 7, 90-91.

¹⁷⁹ SKS 7, 89.

A ligazón do cómico ao *pathos* vén así dada pola constitución mesma da existencia; o cómico está presente na medida en que o está a contradición, “pois onde queira que hai vida, hai contradición, e onde hai contradición, o cómico está presente”¹⁸⁰.

Porén esta presenza do cómico en relación ao *pathos* non remata aquí, pois ten aínda un papel máis relevante:

Que o pensador subxectivo existente é tan positivo como negativo pódese tamén expresar como que ten tanto do cómico como de *pathos*. Tal como as persoas existen normalmente, o cómico e o *pathético* están repartidos de tal xeito que un ten o un, un outro o outro, un un pouco máis do un, un outro un pouco menos. Mais para o existente na dobre reflexión a relación é esta: tanto de *pathos*, tanto do cómico. A relación aséntase xustamente na reciprocidade. O *pathos* que non está asegurado polo cómico é ilusión; o cómico que non está asegurado polo *pathos* é inmadurez¹⁸¹.

O *pathos* expresa o apaixonado interese do individuo pola verdade; non, polo tanto, calquera forma de apaixonamento. O *pathos* precisa estar dirixido á verdade; en caso contrario, damos cunha nova versión do cómico, o que o mesmo Climacus chama, unhas páxinas máis adiante, a “tolemia subxectiva” resultado de concentrar a paixón da interioridade en calquera obxecto a capricho do suxeito. O cómico exemplo desta “tolemia subxectiva” non é outro ca Don Quixote, quen está totalmente apaixonado, certo, mais perdido nas

¹⁸⁰ SKS 7, 465.

¹⁸¹ SKS 7, 87.

fantasías creadas por esa súa propia paixón¹⁸². Quere dicir, a tosca labrega Dulcinea del Toboso non se converte na máis delicada dama de La Mancha por obra da paixón coa que Don Quixote o cre. Pola contra, este resulta cómico ao se perder nesa súa fantasiosa paixón¹⁸³.

Tal é a “ilusión” da que nos fala o fragmento arriba. E o xeito de evitala é xustamente o cómico. É para non caer nun resultado cómico, como o de Don Quixote, que é preciso someterse ao cómico, para así estar “protexido polo cómico contra o cómico”¹⁸⁴. A protección do cómico contra o cómico ten o seu fundamento na distinción que Climacus fai entre ter o cómico fóra ou dentro: “Os diferentes estadios da existencia organízanse segundo a súa relación co cómico, segundo teñan o cómico en si ou fóra de si”¹⁸⁵. Así, quen ten o cómico dentro de si, isto é, quen se somete ao cómico, está protexido contra a posibilidade de resultar cómico externamente na súa pretendida seriedade¹⁸⁶.

¹⁸² *Vid. SKS 7, 179.*

¹⁸³ Cómpre subliñar a distancia aquí marcada claramente entre a concepción da verdade como subxectividade, defendida por Climacus, e a do subxectivismo, propia, como exemplo paradigmático, de Nietzsche. Namentres que esta segunda defende que calquera cousa afirmada apaixonadamente como *verdadeira* polo suxeito pode ser verdade, a concepción de Climacus da subxectividade, se ben require a afirmación apaixonada, non é a de calquera cousa que sexa postulada coma *verdadeira*, senón só do que en si mesmo é verdadeiro. A remisión ao personaxe literario de Don Quixote, en ausencia dun referente máis real como nomeadamente o será Nietzsche, permite a Climacus marcar esta importante distancia. Para un tratamento máis pausado desta distinción que separa a concepción kierkegaardiana do fideísmo: Óscar Parcero Oubiña, “Verdad subjetiva, interioridad y pasión”, en Luis Guerrero Martínez (coord.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, México D. F.: Universidad Iberoamericana, 2009, páx. 107-127.

¹⁸⁴ *SKS 7, 474.*

¹⁸⁵ *SKS 7, 472.* Esta mesma distinción xa fora desenvolvida un ano atrás en *Estadios no camiño da vida* (cf. *SKS 6, 340*); *infra*, páx. 198, nota 295).

¹⁸⁶ Continuando nós mesmos co propio exemplo de Climacus, podemos engadir que a este respecto é tamén Don Quixote exemplo paradigmático, pois interiormente a súa é unha gran seriedade; mais na medida en que carece interiormente do cómico, ese seu *pathos* está desprotexido –digamos con Climacus– e o cómico xorde en el como resultado externo.

Climacus non concibe o cómico coma inimigo da seriedade do *pathos* ético-relixioso, senón pola contra coma o necesario garante de tal seriedade, tal como o fragmento arriba citado mostra, ou como máis explicitamente argumenta tamén noutro lugar:

Que a relixiosidade na Igrexa e no estado teña querido ter a lexislación e a policía de axuda para se protexer contra o cómico pode ser cousa ben intencionada, porén a cuestión é até que punto o decisivo en última instancia é algo relixioso; e que é unha inxustiza cara ao cómico consideralo coma un inimigo do relixioso. Non máis do que poida ser a dialéctica é o cómico un inimigo do relixioso, ao cal, pola contra, en todo serve e obedece. Mais a relixiosidade que esencialmente apela á exterioridade, que esencialmente fai a exterioridade conmensurábel, ten que ter boa conta de si mesma e temer máis por si mesma (de non se facer estética) do que polo cómico, que lexitimamente podería axudarlle a abrir os ollos¹⁸⁷.

Se reparamos, esta presenza protectora do cómico é altamente reminiscente da negatividade irónica, vista no anterior capítulo; do mesmo xeito que aquela “situaba correctamente” o individuo, o cómico preséntasenos tamén agora en relación ao *pathos* como unha forza destrutiva que aniquila toda pretenciosa falsa positividade, garantindo así a posibilidade dun verdadeiro e serio compromiso co ético-relixioso; tamén o cómico, en

¹⁸⁷ SKS 7, 474. Certo que o mesmo Climacus é ben claro en advertir que a seriedade do relixioso, concibida como “oculta interioridade”, é “inaccesíbel para o cómico” (SKS 7, 475), en tanto que “non pode caer en contradición con nada” (SKS 7, 474); mais na medida en que o individuo relixioso non só existe na oculta interioridade, senón que el mesmo é na exterioridade, precisa desa constante vixilancia, desa protección do cómico, por tal de non caer na contradición de “querer ser a un tempo visíbel e invisíbel” (SKS 7, 475), isto é, querer facer da súa interioridade oculta unha exterioridade.

definitiva, “sitúa correctamente”. Este poder da negatividade, porén, evidenciaba entón un esvaradío problema ante a necesidade dalgũa forma de dominio, como o conflitivo parágrafo final sobre a *ironía dominada* nos apuntaba. E que é o que nos di Climacus agora respecto desta situación parella a aqueloutra anterior?⁹ Non outra cousa có que nós desprendiamos da concepción presentada en *Sobre o concepto de ironía*. Lemos na *Apostila*:

A ironía está lexitimada en relación á inmediatez, porque o equilibrio, non como abstracción, senón como unha arte existencial, é superior á inmediación. Só un ironista existente está polo tanto lexitimado en relación á inmediatez; a ironía total e dunha vez por todas, como unha ocorrencia fácil sobre o papel é, como toda abstracción, ilexítima en relación a calquera esfera da existencia. Isto é, a ironía si que é a abstracción, e a composición abstracta, porén a lexitimación do ironista existente consiste en que el mesmo existindo a expresa, en que mantén nela a súa vida, e non fachendea coa grandiosidade da ironía e vive el mesmo en filisterías; pois en tal caso a súa comicidade [*hans Comik*] é ilexítima¹⁸⁸.

Como vemos, defende aquí Climacus abertamente o que páxinas atrás viamos presentado por Kierkegaard baixo a noción da *tendencia total*. O que lexitima o cómico tamén agora en relación ao *pathos* relixioso non é o ser empregado coma un recurso externo e puntual, senón o feito de se someter o individuo a el totalmente; o feito de que toda a existencia do individuo se

¹⁸⁸ SKS 7, 473.

manteña no cómico¹⁸⁹. Só así, como *tendencia total*, é lexítimo o recurso ao cómico, e só así, como *tendencia total*, este dá como resultado aquel estar “correctamente situado” ou esta “protección do cómico contra o cómico” e “servizo e obediencia ao relixioso” dos que agora fala Climacus.

A Dialéctica e o ético

Pasemos por último á dialéctica, terceiro dos *desiderata* para o ético. En realidade, e con independencia desta particular guía estruturada en tres momentos que nos ofrece Climacus, o visto até o de agora en relación ao ético sitúanos xa inequivocamente na pista do dialéctico: como vimos de ver, a propósito do *pathos*, todo aquel que non se abandone nas harmoniosas fantasías superadoras propias do *metafísico* está chamado a recoñecer a presenza de elementos contraditorios na súa existencia, como o mesmo Climacus fai respecto do cristián; de feito, nun dos fragmentos arriba recollidos, facíase xa explícita alusión á dialéctica coma “aliada” do relixioso¹⁹⁰.

A dialéctica xorde pois neste marco como a forma de pensamento que se compromete coa existencia sen rexeitar a contradición que descobre nela como esencial á mesma. A dialéctica da que Climacus nos fala, claro está, vai así en dirección oposta a aqueloutra da que nos fala a filosofía especulativa, isto é, o movemento que supera toda contradición. Climacus rexeita isto que

¹⁸⁹ Nestas mesmas páxinas, das que está tirado o fragmento arriba citado, insiste Climacus en que tanto o ironista como o humorista *lexítimos* teñen o cómico “en si mesmos” (cf. SKS 7, 472-474); así están protexidos contra a posibilidade de resultaren cómicos, ou o que Climacus chama “protexidos de ter [o cómico] fóra deles” (cf. SKS 7, 473).

¹⁹⁰ Vid. *supra*, pág. 136.

el entende como a falsidade de fuxir cara a un resultado abstracto superador, do mesmo xeito que rexeita tamén a unilateralidade de recoñecer un so principio como constituínte da realidade do individuo, quer inmanencia quer transcendencia¹⁹¹. A dialéctica da que nos fala a *Apostila* non supera, senón que asume a contradición. Así, máis ca cun resultado, o dialéctico ten que ver cun *tender cara*: se a existencia é un proceso aberto, argumenta Climacus, nunca un pensamento abstracto (pechado, no sentido de concluído), poderá resultar *ético*¹⁹²; o *ético* estará máis ben na fidelidade do individuo á apertura respecto dun conflito, o da súa propia existencia (temporalidade *versus* eternidade), que non ten resultado final ningún namentres esa mesma existencia no teña ela mesma fin. De aí que Climacus diga respecto deste pensar eticamente que “a tarefa máis simple é a máis difícil”¹⁹³.

E se a dialéctica é a forma de pensamento propia do *ético*, o *pensador subxectivo* é aquel que pensa dialecticamente. Climacus presenta na *Apostila* esta figura que contrapón ao modo de pensar obxectivo rexido pola abstracción, o *metafísico*, do que “o profesor”, o filósofo especulativo, como xa vimos, é o máis claro modelo, abertamente atacado nesta obra. Respecto do *pensador subxectivo* di Climacus:

¹⁹¹ Cf. *supra*, páx. 131, nota 176.

¹⁹² Cf. SKS 7, 279-280.

¹⁹³ “Todo pensamento lóxico é na linguaxe da abstracción e *sub specie aeterni*. Pensar así a existencia é ignorar a dificultade, o pensar o eterno no facerse, cousa que é preciso facer posto que o mesmo pensador está no facerse. Pensar abstractamente é polo tanto máis fácil do que existir, a non ser que se entenda o que chaman existir como iso de ser un suxeito. Doutra volta damos cun exemplo de como a tarefa máis simple é a máis difícil” (SKS 7, 280).

A tarefa do pensador subxectivo é *comprenderse a si mesmo na existencia*. O pensamento abstracto fala ben correctamente da contradición, e da superación inmanente da contradición, so que aquel, ao ignorar a existencia e o existir, cancela a dificultade e a contradición. Porén o pensador subxectivo é un existente, e non obstante é tamén pensante; non abstrae da existencia e da contradición, senón que está nela, e non obstante debe pensar. En todo o seu pensamento ten entón que pensar tamén que el mesmo é un existente. Mais daquela terá tamén sempre abondo no que pensar¹⁹⁴.

O *pensador subxectivo* inclúe no seu pensar o feito de estar el mesmo *existindo*; inclúeo *verdadeiramente*, non por así dicir deturpado coma un concepto máis da abstracción. E o sinal desta *verdadeira* inclusión é xustamente a contradición, expresada na dialéctica como pensar que a asume sen pretensións de superación. Ao *pensador subxectivo* non lle vale falar da contradición superada; o *Aufhebung* hegeliano, modélica pretensión de mediación integradora, é como “ter a boca chea de fariña e asubiar a un tempo”¹⁹⁵, pois estando na existencia dificilmente se pode incluír a propia existencia como un obxecto máis, definido (concluído) na totalidade dun pensamento que colle ás e bota a voar en plena independencia. Cando tal cousa fai o pensamento, a “existencia” devén un concepto máis, depurado do que for preciso para que encaixe nesa totalidade e o faga sen conflito.

Cientificamente ben pode ser moi correcto, e talvez tan maxistral que lonxe estou de pretender xulgallo, pode ser moi correcto ascender

¹⁹⁴ SKS 7, 321.

¹⁹⁵ SKS 7, 203.

abstracta-dialecticamente nunha definición psicolóxica do psíquico-somático ao psíquico, o pneumático, porén este produto científico non debe perturbar a existencia [*Tilværelsen*]. Na existencia [*Existensen*] a definición científica abstracta do ser humano é algo que talvez sexa superior do que ser un ser humano existente individual, porén tamén talvez inferior; mais en calquera caso, na existencia son todos seres humanos individuais. Respecto da existencia, non convén polo tanto unir as diferenzas no pensar, pois o método progresivo non corresponde ao existir *qua* ser humano. Na existencia trátase de que todos os momentos estean presentes a un tempo. Respecto da existencia, o pensamento non é en absoluto superior á imaxinación e o sentimento, senón coordinado. Na existencia, a supremacía do pensamento resulta confusa (...) así como teño que realmente existir está presente a distinción, e a consecuencia da existencia de cancelar [*hæve*] a distinción é, como foi mostrado arriba, suicidio¹⁹⁶.

Na medida en que o pensar dialéctico inclúe a contradición, é inevitábel que teña presente o cómico, pois “a lei do cómico é moi simple: está onde queira que hai contradición, e onde a contradición é indolora ao ser considerada superada [*hævet*]”¹⁹⁷. En tanto que a existencia contén ela mesma contradición, esta “lei do cómico” ponnos perante unha alternativa: quer ter o cómico fóra de un mesmo, quer telo dentro, segundo aqueloutra alternativa de Climacus arriba mencionada¹⁹⁸; sexa dunha maneira ou sexa doutra, mais se non se pode evitar a contradición, non se pode evitar a presenza do cómico. Pódese, si, evitar resultar un mesmo cómico (“ter o cómico fóra”) mediante

¹⁹⁶ SKS 7, 317.

¹⁹⁷ SKS 7, 475.

¹⁹⁸ *Vid. supra*, páx. 135.

xustamente o sometemento ao cómico (“ter o cómico dentro”); que é o que fai o pensamento dialéctico propio do *pensador subxectivo*¹⁹⁹.

Síntese: o cómico e a contradición

Sucintamente vistos estes tres *desiderata* do ético, e sen necesidade de nos deter máis neles, deseguido reparamos en dúas presenzas constantes: a contradición e o cómico; e tamén, en que este último está presente en virtude daquela primeira. A contradición é a que fai posíbel que a ironía teña verdadeiro poder destrutor, pois a destrución da ironía non vén por outro medio distinto ao de explicitar a ridícula incongruencia do que Climacus analizaba coma a tendencia obxectiva; a contradición está tamén no *pathos*, que a acolle apaixonadamente; e finalmente, está presente na dialéctica, concibida como unha forma de pensamento que a asume. A contradición é pois unha constante no *ético*, que determina a tamén constante presenza do cómico, posto que “o cómico radica sempre na contradición”²⁰⁰. Non lle hai máis voltas que dar, digamos sen máis con Climacus, pois “o asunto é moi simple. O cómico está presente en cada estadio da vida (*só que a posición é diferente*), pois alí onde hai vida hai contradición, e onde hai contradición o cómico está presente”²⁰¹.

¹⁹⁹ Doutra volta, o modelo a contrapor ao pensamento abstracto, aquel que resulta cómico, é o pensamento grego: “Entenderse a un mesmo na existencia era o *principio grego*; e por pouco contido que por veces tivese a doutrina dun filósofo grego, o filósofo tiva unha avantaxe: nunca era cómico” (SKS 7, 322).

²⁰⁰ SKS 7, 384.

²⁰¹ SKS 7, 465. A “posición diferente” é que o cómico estea dentro ou fóra (*cf. supra*, páx. 135).

Unha interioridade dirixida cara ao *ético* tal é a do *pensador subxectivo* estará sempre fundada na negatividade do cómico e protexida pola negatividade do cómico (aquí a *posición* do cómico é pois interior). O cómico é tanto a causa como a consecuencia da distancia entre a interioridade e a exterioridade na que se xoga o *ético*.

En troques o eticista é irónico abondo como para ser ben consciente de que aquilo que o compromete absolutamente non compromete absolutamente aos demais; el mesmo concibe esta desproporción e sitúa no medio o cómico para así ser capaz de acoller máis interiormente o *ético* en si mesmo²⁰².

Climacus sitúa o cómico no medio na medida en que a distancia entre interioridade e exterioridade se manifesta na forma da incongruencia, da contradición. Así, mediante o cómico, o individuo pode, primeiro, asumir a contradición sen se aniquilar nela e, segundo, protexerse contra a súa incansábel ameaza, por así dicir, en tanto que a superación da contradición non é posíbel na existencia, que é en si mesma contraditoria.

Se onde hai contradición está o cómico, a forma de pensamento ético que realmente acolla a contradición será por forza cómica. Polo tanto, o *pensador subxectivo*, que pensa dialectica, *pathetica* e ironicamente, que asume como propia do seu pensar a contradición, pensa *comicamente*. Non se trata de que bote ocasionalmente man do cómico coma un recurso externo, puramente retórico, senón que, segundo a distinción feita por Climacus, ten o cómico

²⁰² SKS 7, 458.

interiormente, e a presenza nel deste é, ademais, constante. Noutras palabras, o cómico constitúe a forma mesma do pensar *ético*. En conclusión, e para recoller a fórmula do propio Climacus coa que entrabamos na análise do *ético*, se este era *quod erat demonstrandum*, e ironía, *pathos* e dialéctica eran *quod desideratur*, podemos agora engadir nós que o cómico é *sine qua non*.

O cómico e o relixioso: o *humor*

Viamos ao final do percorrido pola primeira parte da *Apostila* como o cómico era alí unha constante, constituíndo o que entón chamaba o punto de vista de Climacus sobre o problema obxectivo. Vemos agora tamén que respecto do problema subxectivo o cómico volve ser o punto de vista de Climacus, ao se mostrar constituínte de cada un dos momentos do *ético*, segundo a orde lóxica do discurso da *Apostila*. Mais Climacus non se detén sen máis no *ético*, senón que este se conduce cara ao *ético-relixioso*, alí onde o compromiso do individuo consigo mesmo se fundamenta no absoluto. A pregunta é, pois, que acontece cando entramos no relixioso? Volve ser tamén neste caso o cómico parte constitutiva? Para dar resposta a este interrogante dispoñemos da categoría do *humor*, forma do cómico que Climacus desenvolve particularmente por ser a que separa o *ético* do relixioso²⁰³.

O humor ten na *Apostila* a función de clarear a relación entre o relixioso e o cómico, polo que como categoría particular deste último, repito,

²⁰³ “Hai tres esferas da existencia: a estética, a ética, a relixiosa. A estas corresponden dous confíns [*Confinier*]: a ironía é o confín [*Confiniet*] entre o estético e o ético; o humor é o confín entre o ético e o relixioso” (SKS 7, 455).

acaba de nos confirmar a súa continuidade na totalidade do discurso de Climacus. E faíno de maneira explicitamente reminiscente da ironía, o que pola súa banda confirma tamén a vixencia da concepción do cómico iniciada en *Sobre o concepto de ironía* e consolidada agora por Climacus na *Apostila*: “Posto que o humor non é esencialmente distinto da ironía, senón esencialmente distinto do cristianismo, e esencialmente non é distinto do cristianismo doutra maneira a como a ironía o é”²⁰⁴.

O humorista é definido por Climacus, basicamente, como aquel que comprende o cristián mais logo “marcha de volta para a casa”²⁰⁵:

posto que o humor ou o humorista, na medida en que este estea dentro do cristianismo, non ten nada que ver coa categoría decisiva cristiá de chegar a ser cristián. O humor é sempre rexeitamento (...) é a perspectiva cara atrás: o cristianismo é a dirección adiante cara a chegar a ser cristián, e chegar a selo manténdose en selo²⁰⁶.

De aí a importancia do humor na *Apostila*, pois esta é un intento por realmente comprender a esixencia do relixioso, que non obstante despois “marcha de volta para a casa” en tanto que o discurso é só iso, un discurso, que non realiza, nin pode realizar por si mesmo, aquela verdade que comprende²⁰⁷. Ademais, o propio Climacus se nos confesa na mesma obra

²⁰⁴ SKS 7, 246.

²⁰⁵ SKS 7, 407.

²⁰⁶ SKS 7, 547.

²⁰⁷ Vid. *infra*, páx. 166ss.

humorista²⁰⁸, confirmando así ese dobre movemento de comprender o relixioso e “marchar de volta para a casa”.

A función do humor respecto do relixioso é pois dialéctica, no sentido en que a un tempo está e non está presente. O humor non está presente en tanto que o relixioso é en xeral “inaccesíbel para o cómico”²⁰⁹, como xa a mesma definición do humorista arriba indica claramente. O cómico, como repetidamente vimos, xorde na medida en que exista contradición, mais na interioridade oculta na que o individuo se entrega á verdade do relixioso, do cristián, non hai lugar para a contradición, e polo tanto tampouco para o cómico: “A relixiosidade que é a interioridade oculta é *eo ipso* inaccesíbel para a concepción cómica. Non pode ter o cómico fóra de si mesma, xustamente porque é interioridade *oculta*, e en consecuencia non pode entrar en contradición con nada”²¹⁰.

Mais nótese que Climacus fala de non poder ter o cómico *fóra*; si, pola contra engadamos nós dentro. E aquí é onde volve xurdir, aínda outra vez, a presenza do cómico; é o que na *Apostila* se nos ofrece mediante a noción do humor como *incógnito* do relixioso. Baseado naquela idea, xa presentada, segundo a que o cómico debe ser recoñecido dialecticamente como protección contra o cómico; no principio segundo o que “non hai nada tan escoltado polo

²⁰⁸ “Pois eu non son algún relixioso, senón só e simplemente humorista” (SKS 7, 454).

²⁰⁹ Cf. SKS 7, 475.

²¹⁰ SKS 7, 474; “O humorista pon constantemente (...) a idea de Deus xunto con outra cousa e fai xurdir a contradición; mais el mesmo non se relaciona con paixón relixiosa (*stricte sic dictus*) con Deus, el transfórmase nun burlón porén profundo lugar de paso de todas estas circunstancias, mais el mesmo non se relaciona con Deus” (SKS 7, 458).

cómico como o relixioso”²¹¹, o humor faise presente tamén no individuo relixioso baixo esta nova forma do *incógnito*:

Mais é o humor o incógnito do individuo relixioso? Non é este o seu incógnito, que non haxa nada en absoluto que notar, nada en absoluto que podería levantar sospeitas da interioridade oculta, nin sequera tanto coma o humorístico? No seu máximo supremo, se é que se pode acadar na existencia, si que sería así, porén namentres o esforzo e o sufrimento na interioridade se manteñan, [o individuo relixioso] dificilmente ha lograr ocultar a interioridade; en troques, non a expresará directamente, e o impedirá negativamente coa axuda do humorístico²¹².

O relixioso por si mesmo non admite a presenza do cómico, certo, mais o individuo relixioso está chamado a ficar vencellado ao cómico se é que quere protexer esa súa relixiosidade, protexela de resultar cómica na posibilidade de se manifestar exteriormente e, en consecuencia, caer na cómica contradición coa exterioridade respecto da que o relixioso é incongruente.

No seu interior o individuo relixioso é de todo menos humorista; pola contra, está absolutamente comprometido coa súa relación con Deus. Así pois, tampouco sitúa o cómico entre el e outros para os facer ridículos ou rir deles (semellante proxección exterior está lonxe da relixiosidade), porén posto que el, en virtude de que a verdadeira relixiosidade é a interioridade oculta, non ousa expresala no exterior, pois esta ficaría así mundanizada, ten que descubrir constantemente a contradición; e xustamente porque aínda non logrou de todo conquistar a interioridade, o humor convértese no seu incógnito, e nun indicio. El

²¹¹ SKS 7, 442.

²¹² SKS 7, 453-454.

non agocha pois a súa interioridade para concibir a outros comicamente, todo o contrario, agóchaa para que a interioridade nel poida ser verdadeira, e así descobre o cómico, ao que non obstante non concede tempo para concibir²¹³.

En definitiva, e sen afondar agora na especificidade da figura do humorista, senón centrándonos na concepción do cómico estensa nela, podemos dicir que mesmo dende o punto de vista da “auténtica” relixiosidade propugnada por Climacus, o cómico segue a ser unha presenza constante.

Así, e concluindo, coa centralidade do cómico no *ético* e o *ético-relixioso* confirmárenos claramente a *total* continuidade do cómico no discurso da *Apostila* da que falaba ao comezar este capítulo, e que o mesmo Climacus insinuaba ao se confesar especialista no cómico. Tanto a propósito da análise de “o problema obxectivo” como en toda a dimensión de “o problema subxectivo”, o cómico é, repito, unha presenza constante e determinante na obra de Climacus.

O concepto do cómico

Chegados a este punto, é momento de nos preguntar polo concepto mesmo do *cómico*. Anunciaba ao comezo que a *Apostila* destaca por ser no *corpus* kierkegaardiano aquela obra na que de maneira máis clara atopamos a presenza do concepto. Até o momento, e no seguimento da significativa presenza que o cómico ten na obra, vímonos baseando naquela noción

²¹³ SKS 7, 461.

provisional do *cómico* coma o subxacente ás distintas formas cómicas, como *ironía* e *humor*. O mesmo Climacus danos o visto e prace a este criterio cando en máis dun momento emprega directamente o cómico como xustamente o substrato destes dous fenómenos²¹⁴. Mais existe tamén un momento na obra no que o cómico é abordado directamente como concepto por si mesmo definíbel.

Porén cando procuramos este momento batemos coa curiosa circunstancia de que ten lugar nada menos nada máis, por mellor dicir que nunha nota a pé de páxina. Ese elemento constantemente presente na obra, central en máis dun sentido, fica, no seu momento supostamente máis relevante, desprazado a unha simple nota a pé de páxina. Unha nota ben curiosa, non obstante; ou cando menos ben alípica, pois a tal nota esténdese por nada menos agora si ca sete páxinas.

E que é o que nos di o bo de Climacus do cómico nesta nota? Ben mirado, ben pouco. Partindo dunha argumentación contra Aristóteles, quen na *Poética* presentaba o cómico coma un erro ou deformidade que non produce mal ningún²¹⁵, Climacus limítase a mostrar o cómico non coma un *algo*, senón coma unha relación, a saber, a da contradición, cando esta non é padecida por aquel que a percibe²¹⁶. E sen máis, seguidamente “lanza ao chou

²¹⁴ Cf. SKS 7, 472-473.

²¹⁵ Cf. *Poética*, op. cit., páx. 89 (1449a); *supra*, páx. 14.

²¹⁶ “Neste sentido, ao exemplo aristotélico fáltalle reflexión, mais esta fáltalle á definición na medida en que concibe o ridículo como un algo, por vez de [entender] que o cómico é unha relación [*Forhold*], a discordancia [*Misforhold*] da contradición, porén sen dor” (SKS 7, 466).

Para Masaru Otani, esta crítica a Aristóteles estaría fundamentada no que o xaponés chama “a diferenza entre o concepto filosófico e o estético do cómico” (“The Comical”, op. cit., páx. 230); e a seguir, o mesmo Otani engade que “porén esencialmente, para Kierkegaard é a

uns cantos exemplos”²¹⁷ para mostrar que, como el argumenta, o cómico está presente “onde queira que haxa contradición, e onde un lexitimamente ignora a dor, pois non é esencial”²¹⁸. Estes exemplos prolongan a nota até a converter na evidente desproporción que supón respecto do texto anotado. Unha mínima definición, uns cantos exemplos intrascendentes, que non obstante dilatan esaxeradamente a nota, e non se nos di máis nada, a excepción dun ben cómico apuntamento *final* que nos advirte: “Abonden estes exemplos, e calquera a quen lle moleste a nota, déixea sen ler”²¹⁹.

Como é que debemos interpretar o significado do concepto do *cómico* e mais da nota a pé no que este se nos presenta? En primeiro lugar, reparemos nesa nada casual circunstancia de se dar a presentación do concepto nunha nota a pé de páxina. Como veño de argumentar, o cómico está *constantemente* presente no discurso da *Apostila*, mais curiosamente no momento de ser directamente encarado é propiamente *fóra* do discurso da obra que se fai; claramente á marxe deste: pois se xa por definición unha nota a pé de páxina debe ser entendida coma un complemento prescindíbel do discurso, neste caso o mesmo Climacus encárgase de subliñar explicitamente esta *prescindibilidade*: “calquera a quen lle moleste a nota, déixea sen ler”, dinos abertamente; e nada cambia, entendemos.

noción existencial-dialéctica do cómico a que predomina” (*ibidem*), deixando entrever a máis ampla dimensión da concepción cómica kierkegaardiana que, non obstante, por desgraza el mesmo non chega a desenvolver.

²¹⁷ Cf. SKS 7, 466.

²¹⁸ SKS 7, 466.

²¹⁹ SKS 7, 470-471.

En segundo lugar, notemos que o concepto do *cómico* é presentado como “non un algo” senón unha relación. A propia nota ocúpase de consolidar *performativamente* esta concepción nela presentada, ao consistir a excepción dese primeiro mínimo intento de definición do concepto exclusivamente en exemplos do *cómico*. Acaso sexa por isto que a nota ben se pode deixar sen ler, pois diríamos que nada nos presenta; só pon exemplos “de algo que non é un algo”, para seguir parafraseando. E que é o que xustifica que se poida deixar sen ler? O feito de que exemplos coma os da nota os poidamos coller nós mesmos en calquera outro lugar, pois como cara ao final da mesma nota engade Climacus, “é ben certo que o cómico está en todas partes e en calquera momento; só hai que ter ollo para velo”²²⁰.

En suma, o que Climacus nos di *sobre* o concepto do *cómico* é, digámolo así, que non hai nada, ou ben pouco, que dicir. Non precisamos das súas observacións sobre o cómico, el mesmo nos di, pois o cómico está en todas partes para nós mesmos o ver. O cómico, ademais, non é *algo* que poidamos propiamente conceptuar, senón unicamente unha relación: a da contradición, cando non se padece²²¹. O concepto do *cómico*, en definitiva, semella non existir; ou, cando menos, reducirse a algo tan insignificante como esa mínima anotación sobre a contradición. Máis nada.

²²⁰ SKS 7, 471.

²²¹ Por contraposición ao trágico, que é a mesma relación de contradición, cando esta si se padece. O cómico non padece a contradición porque ve a saída (*cf.* SKS 7, 467-468). Así podemos facilmente inferir que cando Climacus ve as contradicións das distintas formas de achegamento obxectivo ao cristián como cómicas, e non como trágicas é porque ve a saída á contradición; saída que non é outra cá dedicación ao *ético*, ao que a propia obra decontado se traslada.

A ubicación da discusión sobre o concepto nunha simple nota; nunha nota que, en realidade, prescinde do concepto para se limitar a “lanzar ao chou uns cantos exemplos”; nunha nota que ela mesma nos convida a pasar tranquilamente sen ler: móstranos claramente que o cómico non é para Climacus un concepto sobre o que discursar, senón unha concepción que pór en práctica. Os exemplos que dan corpo á nota *mostran* ben ás claras que non é o ámbito da teoría, senón o da acción onde *se define* o “concepto” do cómico. A posibilidade de pasar sen ler a nota, alén dunha pequena mostra de complicidade cómica, é pola súa banda inmediata confirmación desta distinción. Pois, polo demais, “é ben certo que o cómico está en todas partes e en calquera momento; só hai que ter ollo para velo”. Abofé que temos abondo do cómico: a propia *Apostila*, como veño mostrando, revela unha presenza *continua* do fenómeno. Cómpre “ter ollo para velo”, insinua en cómica complicidade Climacus. O suposto intento de presentar o concepto do cómico non é máis ca un xeito de “abrir o ollo” a esa presenza constante do cómico, que “está en todas partes” da mesma obra.

O cómico do concepto (do cómico)

Así que abramos ben o ollo para o cómico, unha migalla máis. O visto até este punto móstranos o que constitúe a primeira e máis evidente dimensión da constante presenza do cómico na *Apostila*, a saber, a súa total continuidade coma elemento do discurso en dous movementos elaborado por Climacus. Mais esta continuidade no discurso, xa por si mesma abondo importante, non

é a única presenza do cómico na *Apostila*, senón que este traspasa os límites materiais do discurso para facer valer tamén o seu poder na forma mesma da obra; noutras palabras: a *Apostila* é en si mesma unha obra cómica, e xustamente no mesmo sentido en que *a simultaneo* a propia obra reivindica:

Non obstante asúmese unha cousa: o Cristianismo coma algo dado. Asúmese que todos nós somos cristiáns. Ai, ai, ai, a especulación é benigna de máis. Si, que estrañas que son as cousas! Houbo un tempo no que era perigoso confesarse cristián; agora é preocupante dudar que un o sexa. Especialmente cando esta dúbida non significa que un se lanza para abolir o Cristianismo, pois iso si que sería algo. Non, se alguén dixese simple e claramente que está preocupado por si mesmo, que non sería de todo correcto para el chamarse a si mesmo Cristián: entón non sería perseguido ou executado, senón que o mirarían anoxados e dirían: “éche ben aborrecido este home, facendo tanto barullo por nada; por que non pode ser coma todos nós, que somos todos cristiáns; é como F. F., que non pode levar chapeu como facemos todos, senón que ten que ser distinto”. Se estivese casado, a súa muller diríalle: meu homiño, de onde é que tiras semellante idea? Cómo non habías ser cristián? Ti es dinamarqués; e non di o libro de xeografía que o cristianismo luterano é a relixión predominante en Dinamarca? Porque xudeu non es, nin tampouco musulmán, que é o que habías ser entón? Hai xa mil anos que se superou o paganismo, así que sei que non es un pagán. Non vas ao teu traballo á oficina coma un bo funcionario? Non es un bo súbdito nun estado cristián, cristián-luterano? Pois daquela, claro que es cristián²²².

O fragmento citado é só un exemplo menor do espírito cómico que impregna a obra de Climacus; é un dos máis explícitos e abofé que un dos

²²² SKS 7, 55.

máis superficiais, mais xustamente por estas dúas razóns, un bo punto de partida. Pois a obra de Climacus non só fala da necesidade do cómico, senón que ela mesma o pon en práctica. E, como deseguido veremos, a presenza formal ou retórica²²³ do cómico na *Apostila* non se reduce a manifestacións illadas coma esta citada, basicamente un simple exemplo de retransca, senón que vai significativamente alén delas.

Se miramos de “abrir o ollo para o cómico”, como nos pide Climacus, veremos facilmente que tamén retoricamente o cómico impregna a *Apostila* na súa totalidade. Comezando pola propia estrutura da mesma: atopámonos con que Climacus di presentarnos só un “opúsculo” persoal²²⁴, que claramente busca ir contra os grandes sistemas de filosofía propios do Idealismo, aos que constantemente critica. Agora ben, só con lle botar unha ollada á táboa de contidos da obra, vemos con sorpresa que o tal “opúsculo” peculiar opúsculo este de case seiscentas páxinas curiosamente responde, de maneira esaxerada, á estrutura propia daquelas obras sistemáticas da filosofía especulativa contra as que afirma ir: unha organización meticulosa de divisións, seccións, apartados, capítulos, parágrafos, apéndices, etc. que forman un conxunto ben ordenado; tan ordenado como mareante²²⁵. En

²²³ Por contraposición á presenza material do cómico como un elemento tratado no discurso da obra. Nótese que o emprego da palabra “retórica” non debe levar á confusión de identificar con el a presenza aquí da *tendencia específica*. Esta concibe o cómico coma un elemento *meramente* retórico, mais é claro que tamén na *tendencia total*, ao se dar o cómico totalmente, dase ademais retoricamente.

²²⁴ Repetindo, para darlle aínda máis énfase, a mesma fórmula coa que presentaba a súa anterior obra, *Migallas filosóficas*: “O que aquí se ofrece é de novo un opúsculo, *proprio marte, proprio stipendio, propriis auspiciis*” (cf. SKS 7, 12; SKS 4, 215).

²²⁵ De feito, a esaxerada multiplicación de divisións na obra, que fai que só a táboa de contidos ocupe cinco páxinas, semella querer facer comicamente válida a máxima de que un exceso de

calquera caso, a propia estrutura da obra e mais o seu contido mesmo constitúen un todo ao que claramente case calquera nome lle acaería mellor có de “opúsculo”.

Malia a súa confesa intención de evitar o sistemático e se centrar na súa persoa²²⁶, Climacus elabora un tratado de meticuloso rigor tipicamente sistemático, advertíndonos ao comezo do mesmo, ademais, que en realidade xa quedou todo dito na obra anterior da que esta é só unha apostila, e que polo tanto o que agora se nos presenta calquera o podería ter escrito, pois “esencialmente visto, non hai continuación ningunha”²²⁷ ás *Migallas filosóficas*, e esta *Apostila* nada novo engade:

Polo que se refire á miña promesa [dunha continuación, feita en *Migallas filosóficas*], a súa forma descoidada non foi entón algo accidental; pois a propia promesa non era promesa ningunha, realmente considerada, na medida en que xa fora levada a cabo no mesmo opúsculo. Se se divide un asunto nunha parte máis fácil e outra máis difícil, o autor que fai a promesa debería proceder da seguinte forma: comeza coa parte máis fácil e promete a máis difícil como continuación. Unha promesa tal é seria e de toda maneira digna de ser aceptada. Pola contra, é máis frívolo completar a parte máis difícil e entón prometer unha continuación, especialmente unha tal que calquera que simplemente lese atentamente a primeira parte, se é que polo demais dispón da formación necesaria, poida facilmente escribir por si mesmo, se é que cre que paga a pena²²⁸.

indicacións é o mesmo ca ningunha en absoluto, en tanto que confunde tanto como, ou máis do que, clarexa.

²²⁶ Cf. SKS 7, 25.

²²⁷ SKS 7, 21.

²²⁸ SKS 7, 20.

Mesmo xa só no título, a obra desafiá o lector comicamente²²⁹: para comezar, fálasenos dunha *Apostila*, mais a obra matriz da que xorde conta escasamente noventa páxinas, namentres que esta chega case ás seiscentas, como dixeran. A extravagancia desta curiosa circunstancia logo se nos confirma cando lemos na introdución, como tamén vimos, que en realidade as seiscentas novas páxinas nada engaden respecto daquelas noventa. A *Apostila* é ademais *non científica*, o que evidencia o cómico conflito coa xa comentada estrutura; ou sexa, que a forma da obra responde en moi boa medida ao que un espera dun tratado de ortodoxia científica, académica, e non obstante leva no título esa declaración²³⁰.

Así pois, debemos entender a presenza do cómico na *Apostila* non coma unha simple reivindicación teórica, dentro da chamada ao *ético*, senón coma praxe cómica levada a cabo mediante a propia obra; isto é, a *Apostila* é cómica. A máis inmediata razón de ser da súa comicidade témola, como xa quedou mencionado, nas distintas formas de achegamento obxectivo que o propio Climacus analizaba na primeira parte da obra. Cómpre reducir as pretensións destas á nada, e o xeito de facelo é mediante a forza negativa do cómico, que

²²⁹ Ou aínda antes có título, xa o mesmo pseudónimo ben pode tamén ser entendido comicamente: está tomado dun personaxe real, un monxe anacoreta, máis tarde santo, que vivira entre os séculos VI e VII e cuxo nome, Climacus (do grego, “escada”), se debe á súa obra *A escada do paraíso*, na que recollía trinta homilías que expresaban os pasos de perfección dende a praxe dunha actividade xusta até a directa visión de Deus (cf. John Climacus, *The Ladder of Divine Ascent* [χλίμαξ τον παραδείσου, ca. 600], tradución de Colm Luibheid e Norman Russell, Nova York: Paulist Press, 1982). Satiricamente, o Climacus kierkegaardiano sería entón o encargado de subir a escada da especulación filosófica sobre o cristianismo, o que daría o resultado comicamente inverso que se expresa no rexeitamento da propia obra (vid. *infra*, páx. 158ss).

²³⁰ O termo orixinal dinamarqués empregado por Climacus [*uvidenskabelig*] o poderíamos tamén traducir por “non académica”, o que fai aínda máis clara a cómica incongruencia entre o título e a propia obra, burlescamente por excesiva académica.

faga así espazo á posibilidade do achegamento subxectivo á verdade cristiá. Respecto das aspiracións da razón especulativa sobre a verdade do cristianismo pois é claro que de todo o presentado baixo a perspectiva obxectiva é a filosofía especulativa o que realmente pre-ocupa a Climacus, a actitude axeitada para as botar abaixo non é a dunha sesuda crítica que se poña ao seu nivel, senón a da forza destrutiva do cómico: “que a risa consuma en Hegel aquilo que a risa pode en xustiza reclamar seu”²³¹.

Non se me malinterprete. Non quero dicir que calquera mozo estea en condicións de superar a Hegel; nin moito menos. Se o mozo é fachendoso e inxenuo abondo como para o tentar, entón o seu ataque non significa nada. Non, o mozo non debe nunca pensar en querer atacalo, pola contra debe desexar someterse incondicionalmente a Hegel con feminina devoción, porén tamén con forza abondo para manter o seu cuestionamento: entón será un satírico sen sospeitalo²³².

Climacus quere ir contra o pensar especulativo, mais non *criticándoo*, que sería como xogarlle o seu xogo da abstracción, senón por medio da moito máis efectiva destrución cómica. Porén isto supón que o pensar especulativo sexa vulnerábel á negatividade do cómico, pois como vemos polas propias palabras de Climacus, a destrución non vén doutra maneira ca por medio do propio obxecto atacado. É este o que resulta en si mesma *ridículo*, e no seu ataque, o cómico non fai máis ca evidenciar a súa comicidade inherente. E como argumenta Climacus na primeira parte da obra, xa vimos, o pensamento

²³¹ SKS 7, 114.

²³² SKS 7, 282-283.

especulativo si é vulnerábel ao cómico; si é *ridículo*: a destrución cómica, en consecuencia, está lexitimada. É entón que xorde a propia *Apostila*:

E así como a época da cabaleiría propiamente conclúe con Don Quixote (*pois a concepción cómica é sempre a concluínte*), así podería un poeta aínda facer evidente que a teoloxía literaria xa está pasada inmortalizando comicamente un desgraciado servidor da letra semellante no seu romanticismo traxicómico²³³.

O cómico non só se estende por todo o discurso de Climacus, senón que a mesma obra está elaborada dende ese punto de vista. O título e estrutura son, como digo, bos exemplos da manifesta intención comicamente *concluínte* da *Apostila* respecto de *todo* achegamento obxectivo á cuestión supostamente tratada na obra²³⁴.

O rexeitamento da *Apostila*

Mais se temos que escoller un momento particular da *Apostila* para levar a cabo unha análise máis devagar desta comicidade da obra, este ten que ser, por forza, o que ten lugar cara ao final da mesma, cando despois de atravesar esa longa e moi complexa estrutura, despois do tan traballado esforzo co que se deu lugar a toda a “filosofía da subxectividade” de Climacus, unha vez

²³³ SKS 7, 42 (cursivas miñas).

²³⁴ Noutro lugar reflexionara Kierkegaard sobre a conveniencia de elaborar un novo *Quixote* que dese conta da dependencia da letra (*vid. Pap. I A 146*). Resulta máis ca tentador pensar que esta *Apostila* fose concibida como satisfacción do desexo propio de pór cómica conclusión ao pensamento especulativo. Para unha discusión máis detida desta lectura: Óscar Parcero Oubiña, “The Autonomy of the Comic: On Kierkegaard and Don Quixote”, *Kierkegaardiana*, nº. 24, Copenhaguen, 2007, páx. 163-181.

chegado o remate do texto (un remate que se resiste a chegar, pois despois da conclusión aínda hai un apéndice, e despois “Unha primeira e derradeira explicación”, como se esta obra *concluín*te se negase a recoñecer a súa propia conclusión), batemos coa seguinte advertencia:

Así coma nos libros católicos, especialmente os dos tempos antigos, un atopa unha nota ao final do libro que informa ao lector de que todo debe ser comprendido consonte a doutrina da sagrada nai Igrexa universal: así contén tamén o que eu escribo un aviso de que todo debe ser entendido de tal xeito que sexa rexeitado; que o libro non só ten un final, senón un rexeitamento como remate. Non se pode pedir máis, nin antes nin despois²³⁵.

Despois de todo o continuado esforzo de Climacus e de nós mesmos, lectores por seguir a densa estrutura e as matinadas teorías que se nos ofrecen na *Apostila*, toca agora rexeitalo todo?

O famoso rexeitamento final da obra é mesmo o punto de maior controversia en toda a produción kierkegaardiana. E tamén nel se concentra particularmente a esencia do cómico na *Apostila*, como digo. Tentemos pois abordar este rexeitamento, que por esa súa importancia nos ha ofrecer unha perspectiva privilexiada dende a que comprender o verdadeiro sentido do cómico nesta obra capital de Climacus.

Se ben o rexeitamento final da *Apostila* ten dado lugar a multitude de traballos, por ser, como digo, a cuestión polémica por excelencia de toda a

²³⁵ SKS 7, 562.

obra kierkegaardiana, non hai aquí espazo nin é pertinente facer un percorrido sistemático por eles. No seu lugar, centrareime para a discusión principalmente nas análises de dous especialistas que teñen traballado tanto este aspecto en particular coma en xeral a obra de Climacus, e que podemos ademais considerar representativos da totalidade de achegamentos á cuestión: Hugh S. Pyper²³⁶ e John Lippitt²³⁷. As súas lecturas interésannos particularmente por dúas razóns: a primeira, porque ilustran con especial claridade a controversia entre as dúas principais interpretacións do rexeitamento (a que o acepta e a que o nega como tal), e a segunda, porque ambas as dúas se concentran na cuestión do cómico, polo que se adaptan idoneamente ás necesidades do presente estudo. Sigamos pois o debate que nelas se manifesta para tentar tirar a nosa propia lectura do rexeitamento de Climacus.

Para Pyper, o rexeitamento demostra que a *Apostila* é, sen máis, unha brincadeira de Kierkegaard. De feito, o intérprete británico comeza o seu artigo sobre o cómico da *Apostila* de maneira contundente con esa mesma afirmación, logo de abrir citando ao propio Climacus en se declarar non un individuo relixioso, senón simplemente un humorista²³⁸. Este carácter

²³⁶ Pyper ten traballado principalmente cuestións teolóxicas do pensamento kierkegaardiano. Aquí atenderei exclusivamente ao seu artigo sobre o cómico na *Apostila* (“Beyond a Joke”, *op. cit.*).

²³⁷ Para a presente discusión centrareime no artigo dedicado expresamente á cuestión do rexeitamento da *Apostila* na súa relación co cómico (“On Authority and Revocation: Climacus as Humorist”, *op. cit.*). Non obstante, cómpre ter presente tamén o máis amplo marco de interpretación do cómico que Lippitt ofrece no seu traballo de doutoramento, publicado no mesmo ano, e que incorpora o citado artigo (*Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, *op. cit.*).

²³⁸ “Beyond a joke”, *op. cit.*, páx. 149.

puramente cómico da obra ten sentido para Pyper dende a perspectiva máis ampla da auténtica relixiosidade da que a obra *fala*.

Entendámolo da seguinte maneira: Climacus non é un individuo relixioso, como el mesmo afirma, mais si ten o relixioso ante si como idea²³⁹, e dalgún xeito asume que é no relixioso onde se atopa a verdade, de maneira que se pode dicir que Climacus *olla cara* ao relixioso. Agora ben, achegarse á verdade do relixioso, como ben se ocupa o mesmo Climacus de nos explicar tamén, non consiste en ollar cara a ela, describila ou discutila no marco dun discurso obxectivamente aprehensíbel, senón que consiste exclusivamente na súa apropiación subxectiva, respecto da que o tal discurso é antes un impedimento; non hai nada que discursar propiamente en resposta á cuestión proposta por Climacus, pois esta “é tal que só podería levar a unha resposta absurda”²⁴⁰.

En consecuencia, que é o que fai o bo de Climacus? Pois xogar co lector e consigo mesmo burlándose da pretensión de plasmar nun discurso obxectivamente asimilábel ese achegamento á verdade subxectiva do cristianismo. Xogar, si, porque o propio discurso por el elaborado sobre o

²³⁹ Como vimos, concibir o relixioso sen chegar a realizalo é descrito por Climacus como o propio do humorista, que el mesmo confesa ser (*cf.* SKS 7, 547; 454).

²⁴⁰ “Beyond a joke”, *op. cit.*, páx. 163. Na mesma liña afirma Henry Allison que “a non ser que vexamos a Kierkegaard como culpábel da mesma estupidez que tanto se esforzou en condenar, temos que ver o ‘argumento’ todo como unha broma, como unha expresión da arte do autor, a intención da cal non é ‘demostrar’ a superioridade do cristianismo ou mesmo mostrarnos dun xeito teórico que o paradoxo absoluto fai certo sentido coma o *supra rationem* non existente nun absurdo vulgar, senón axudarnos a nos decatar existencialmente do que significa facerse cristián, e ver que o único concepto válido que podemos formar sobre o cristianismo é que desafía a conceptualización” (“Christianity and Nonsense”, *op. cit.*, páx. 148).

carácter subxectivo da verdade non deixa de ser tamén un discurso máis, non menos obxectivamente asimilábel do que calquera outro²⁴¹.

Nesta encrucillada entre a imposibilidade de discursar sobre o achegamento á verdade cristiá e a especie de “prurito” que Climacus ten por se pór a facelo (a fin de contas, lembremos que el é “só un humorista”, e coma tal desfruta desafiando, burlándose do que outros pretenden facer) debemos pois comprender o rexeitamento final da *Apostila*: todo o discursado na propia obra non foi máis ca unha broma; así que se de verdade un cre na verdade subxectiva do cristianismo, debe rexeitar calquera discurso, incluíndo o que o propio Climacus fixo humoristicamente sobre a necesidade de rexeitar discursos e actuar na apropiación existencial da verdade. Noutras palabras, a “teoría” da verdade como subxectividade esencialmente non expresa a relación coa verdade do cristianismo, pois é só unha teoría máis, un discurso, e fariamos moi mal en acollela coma en si mesma unha interpretación do cristián²⁴². A estratexia de Climacus na *Apostila* é pois unha “falacia esencial”²⁴³.

Non é isto o que entende Lippitt, para quen o rexeitamento da obra ten unha lectura moi diferente. O que se nos presenta na *Apostila* si é unha seria

²⁴¹ “Non hai maneira de que a cuestión de como adquirir os bens do cristianismo poida ser presentada como un tema tal de discusión (...) Como se apunta nas *Migallas filosóficas*, a resposta é unha cuestión de interese infinito, non simplemente un anaco de coñecemento que catalogar canda outros. Non hai maneira de que a cuestión tal como é presentada poida ser intelixibelmente respondida” (“Beyond a joke”, *op. cit.*, páx. 163).

²⁴² Como afirma James Conant na súa lectura da *Apostila*, “O problema non consiste en aprenderlle ao lector algo que el non sabe, senón en mostrarlle que, respecto da actividade de se facer cristián, non hai máis nada que precise *saber*” (James Conant, “Kierkegaard, Wittgenstein, and Nonsense”, *op. cit.*, páx. 205).

²⁴³ “Beyond a joke”, *op. cit.*, páx. 162.

interpretación do cristián, e polo tanto unha guía, por así dicir, para todo aquel que queira comprender e vivir o cristianismo autenticamente. Se Climacus rexeita finalmente a obra é porque el porén non a teoría da que fala non “vai en serio”, ou como el mesmo di, é “só un humorista”. Para Lippitt, isto non sería outra cousa ca un recurso retórico puntual para expresar o feito de que Climacus/Kierkegaard se concibe a si mesmo coma falto de autoridade; “eu son só un humorista” queredría dicir, pois, que Climacus non pretende pórse no lugar do apóstolo²⁴⁴, senón que *modestamente* reconece esa súa falla de autoridade para falar da verdade²⁴⁵. El mesmo, efectivamente, sería só un humorista, porén o seu discurso, a súa “filosofía da subxectividade”, é un asunto ben serio. Desta maneira, o que Climacus fai é pórnos de cara á verdade para logo *modestamente* desaparecer entre bastidores deixándonos sos con ela.

Para a súa argumentación, Lippitt céntrase, como digo, na mesma concepción do humorista presentada por Climacus, concepción esta que cancelaría toda lectura que ve na *Apostila* unha obra absurda. Non podemos ler a chamada final ao rexeitamento, argumenta Lippitt, sen ter en conta que xa con anterioridade Climacus se definira a si mesmo coma un humorista e que, segundo a súa propia advertencia, “o rexeitamento caracteriza ao

²⁴⁴ A cuestión da autoridade sería tratada por Kierkegaard puntualmente en *O libro sobre Adler*, obra que deixaría inédita, a excepción, xustamente, dun fragmento sobre a autoridade publicado separadamente coma un dos *Dous pequenos tratados ético-relixiosos* (1849) e titulado “Sobre a diferenza entre un xenio en un apóstolo”. Neste, Kierkegaard argumenta que só o apóstolo ten autoridade para falar da verdade, non así o xenio o filósofo (cf. *SKS* 11, 95-111). A esta distinción remite abertamente o argumento de Lippitt.

²⁴⁵ Cf. “On Authority and Revocation”, *op. cit.*, páx. 110.

humorista”²⁴⁶. Non nos debería sorprenden, xa que logo, atopar a nota de rexeitamento final na súa propia obra.

O asunto é entón, máis ben, decodificar esa nota de rexeitamento. Para Lippitt é claro:

Contra aqueles que reivindicarían a súa posición como A Verdade, Climacus está a dicir algo así como: ‘Así mo parece a min: mais non tes por que escoitar a un simple humorista’. Esta modesta, humorística negación que non é *de todo* unha negación implica a técnica central da arte maiéutica: deixar o lector “so coa axuda doutro”²⁴⁷.

E máis adiante, de novo insiste Lippitt en que mediante o rexeitamento, Climacus “está simplemente a negar que el sexa (ou, quizais, que calquera puidese ser) unha *autoridade* nos asuntos nos que el estivo a rumiar”²⁴⁸. Son dúas cousas ben distintas rexeitar a propia autoridade respecto dunha teoría presentada e rexeitar a propia teoría. Climacus, argumenta Lippitt, fai o primeiro, mais non o segundo. El só busca esvaecerse coma referente ou responsábel das doutrinas presentadas de maneira que estas e mais o lector queden a soas, “cara a cara”. Isto, pola súa banda, enlazaría coa *estratexia* maiéutica kierkegaardiana de pór o lector de cara á verdade mais absténdose

²⁴⁶ *Ibidem*; cf. *supra*, páx. 145.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*, páx. 115.

un mesmo (Climacus/Kierkegaard) de se establecer *autoritariamente* coma intermediario entre verdade e lector²⁴⁹.

En definitiva, o rexeitamento é “unha actitude”, e non un “xuízo obxectivo” sobre o discurso presentado na *Apostila*²⁵⁰. Ao rexeitar a súa autoridade respecto do texto declarándose “só un humorista”, Climacus *modestamente* deixa aberto este para a súa apropiación por parte do lector.

A tese de Lippitt é herdeira directa da lectura de Stephen Evans, quen anos antes interpretara desa maneira tanto o rexeitamento en particular como a “estratexia” da *Apostila* en xeral na súa análise das obras de Climacus:

Entendendo o seu concepto de humor, acádase unha comprensión moito mellor de Climacus, e da mesma maneira un estudo exhaustivo de Climacus coma autor e existente axuda a clarear o concepto de humor empregado. Por exemplo, ao final da *Apostila* Climacus dá a súa propia “renuncia” ou “rexeitamento” (...) Esta “renuncia” non só asegura a independencia do lector; é precisa se Climacus quere ser consecuente co seu carácter. O humorista sempre renuncia ou rexeita²⁵¹.

O rexeitamento é só unha nota de modestia, ben propia dun humorista. Alén dela, o libro e a doutrina nel presentada conservan a súa lexitimidade: fica para o lector a responsabilidade de decidir como ler o libro; se rexeitalo

²⁴⁹ Esta estratexia integrárase pertinentemente no que segundo Lippitt é o proxecto kierkegaardiano xeral de “lle facer ver ao lector” a verdade do cristianismo por medio da maiéutica (cf. *Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, op. cit., páx. 12ss).

²⁵⁰ “On Authority and Revocation”, op. cit., páx. 116.

²⁵¹ *Kierkegaard's Fragments and Postscript: The Religious Philosophy of Johannes Climacus*, op. cit., páx. 203.

como o humorista Climacus ou acoller as súas verdades apaixonadamente²⁵².

Esta responsabilidade, en conclusión, sería o único que propiamente estaría a rexeitar Climacus como autor coa súa chamada final.

Vemos que a análise do cómico na obra de Climacus que Lippitt leva a cabo recolle, confirma e continúa as teses presentadas por Evans para a obra kierkegaardiana en xeral, segundo as que a *Apostila* sería unha presentación da “filosofía relixiosa de Johannes Climacus”²⁵³. Tal “filosofía relixiosa” non sería outra cousa cá doutrina dun cristianismo auténtico, ou a tal “guía” de como entender e realizar unha vida verdadeiramente cristiá²⁵⁴. Resumindo, que é unha doutrina ben seria a que Climacus presenta nun intento por conducir o lector cara ela, e o rexeitamento final é só un cómico distanciamento para amosar a súa modestia, para recoñecer a súa falla de autoridade ao respecto.

A seriedade do rexeitamento

Semella que a lectura de Evans e Lippitt do humorismo de Climacus teña unha sólida lóxica interna: se Climacus se nos confesa el mesmo “só un

²⁵² Así apunta Evans (e recolle Lippitt): “un humorista lerá polo tanto o libro no mesmo espírito no que está escrito; un individuo relixioso de xeito ben distinto” (*Kierkegaard's Fragments and Postscript*, *op. cit.*, páx. 204; citado por Lippitt, “On Authority and Revocation”, *op. cit.*, páx. 116).

²⁵³ Así subtitula Evans o seu estudo sobre os libros de Climacus. Vemos, polo demais, que existe unha clara continuidade coa lectura que o mesmo Evans fai da ironía, tal e como vimos no anterior capítulo primeiro.

²⁵⁴ É neste sentido que Lippitt fala de Climacus coma o mellor exemplo do que Evans chama “razón apaixonada” (*cf. Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, *op. cit.*, páx. 70). “Razón apaixonada” sería aquela que procura relacionarse co paradoxo. Para Evans, cando Kierkegaard fala da verdade do cristianismo como paradoxo non está a dicir que esta sexa en si contraditoria, senón que se nos presenta *a nós* como paradoxal simplemente por transcender os límites da nosa razón, porén en si mesma, ben entendida, non o sería. De aí que unha “razón apaixonada” poida *tender a* transcender os seus propios límites para se achegar á verdade da “contradición aparente” porén non real que é o cristianismo (*vid. Kierkegaard's Fragments and Postscript*, *op. cit.*, páx. 210ss).

humorista” é claro que debemos preguntarnos, por que, entón, lle habíamos facer caso no seu rexeitamento da obra? A doutrina do cristianismo presentada na *Apostila* demostraría ser polo tanto invulnerábel ao cómico rexeitamento de Climacus, xustamente polo feito de este ser cómico.

Agora ben, da mesma maneira que o humorismo de Climacus nos incite a non lle facer caso cando el rexeita a doutrina presentada, non podería igualmente conducirnos a desprezar a propia doutrina? Por que o humorismo de Climacus había afectar unicamente ao rexeitamento? E se toda a obra estivese tocada polo *pathos* humorístico, de maneira que, curiosamente, o rexeitamento acabase por ser o único serio nela?

A maneira de achar resposta a esta cuestión non pode ser outra ca por medio do que os propios Lippitt e Evans apuntan como a “estratexia” última de Climacus/Kierkegaard: deixar ao lector so ante a obra. Noutras palabras, que se a *Apostila* (e canda ela a “doutrina do cristianismo”²⁵⁵ nela supostamente presentada) ha de ser ou non rexeitada, é cousa que non depende das pouco fiábeis declaracións ao respecto dun humorista, senón da seriedade da propia obra, isto é, de que o lector, ao ficar a soas con ela, decida ou non rexeitala. Algo así semellan indicar ambos os dous intérpretes cando apuntan con claro acerto que “un humorista lerá polo tanto o libro no mesmo espírito no que está escrito; un individuo relixioso de xeito ben distinto”²⁵⁶, o que supostamente significa que un humorista rexeitará con Climacus a obra,

²⁵⁵ Cf. *supra*, páx. 111, nota 130.

²⁵⁶ Vid. *supra*, páx. 166, nota 252.

namentres que un individuo relixioso non fará tal, xa que recoñecerá nela unha fiel expresión da verdade do cristianismo.

E cal é esa verdade do cristianismo? En que consiste? Repasemos moi rapidamente: Climacus rexeita inicialmente todo achegamento obxectivo á verdade do cristianismo, por xulgalo estéril para aquel que está infinitamente interesado nela. Seguidamente, desenvolve con todo detalle en que debe consistir o alternativo achegamento subxectivo, como é que debe darse a *apropiación* desa verdade. Para isto, presenta e desenvolve a figura do *pensador subxectivo*, que é o *suxeito* da teoría ofrecida por Climacus que constitúe concedamos provisoriamente unha acertada “doutrina do cristianismo” ou “filosofía relixiosa”. O *pensador subxectivo* é entón aquel que *realmente* concibe, *na súa propia existencia*, a verdade do cristianismo. E del dinos Climacus:

A tarefa do pensador subxectivo é *comprenderse a si mesmo na existencia*. O pensamento abstracto fala ben da contradición e do avance inmanente da contradición, se ben ao ignorar a existencia e o existir, cancela a dificultade e a contradición. Mais o pensador subxectivo é un existente, e non obstante é pensante; el non abstrae da existencia e da contradición, senón que está nela, e aínda así debe pensar. En todo o seu pensar, pois, ten que incluír o feito de que el mesmo é un existente. Mais entón, a cambio terá sempre abondo para pensar. Un logo remata coa humanidade en xeral, e tamén coa historia mundial, pois mesmo semellantes monstrosos fragmentos coma China, Persia, etc. son devorados polo voraz monstro, o proceso histórico-mundial, coma se nada; un logo remata coa fe, abstractamente considerada; mais ao pensador subxectivo, que ao tempo que pensa está tamén el mesmo na existencia, halle parecer cousa inesgotábel cando a súa fe teña que ser declinada nos múltiples *casibus* da vida. Tampouco é unha broma, pois a

existencia é o máis difícil para un pensador cando el mesmo ten que ficar nela, posto que *o momento* é conmensurábel coas máis importantes decisións, porén tamén cun pequeno minuto fuxidío nuns posíbeis 70 anos. Poul Møller ten apuntado con acerto que un bufón emprega máis enxeño nun ano do que moitos enxeñosos autores en toda a vida. E como é, senón porque o primeiro é un existente que a cada momento do día ten que ter o enxeño ao seu dispor, e o segundo un que puntualmente é enxeñoso.

Se un non está disposto a crer que comprenderse a si mesmo na existencia pensando ten as súas dificultades, entón estou eu ben disposto a facer unha proba: que un dos nosos sistemáticos se encargue de me explicar simplemente un dos máis simples problemas da existencia. Con gusto admitirei que non son digno de ser contado nin coma un cero no sistemático libro de contas, se é que se me ha de comparar con eles; con gusto admitirei que as tarefas do pensamento sistemático son moito maiores, e que tales pensadores están moi por encima do pensador subxectivo; mais se isto realmente é así, entón eles deben tamén poder explicar o máis simple.

Por vez de ter como o pensamento abstracto a tarefa de comprender o concreto abstractamente, o pensador subxectivo ten á inversa a tarefa de comprender o abstracto concretamente. O pensamento abstracto ignora os seres humanos concretos en favor do ser humano puro; o pensador subxectivo comprende a noción abstracta de ser un ser humano no concreto, ser este ser humano individual existente²⁵⁷.

Reparemos na énfase neste longo fragmento en “*comprenderse a si mesmo na existencia*” e mais a distinción, presentada ao final, entre “comprender o concreto abstractamente” e “comprender o abstracto concretamente”. Este último “o abstracto”, como o propio Climacus nos aclara, é “o individuo”. Para

²⁵⁷ SKS 7, 321-322.

o *pensador subxectivo*, comprendelo é remitirse *concretamente* á súa propia existencia e deixar a abstracción de toda teoría abstracta, se vale a redundancia, toda teoría que fale do “individuo” en xeral, de tal xeito que *eu individuo* poida acollerme a ela igual ca *ti individuo* te poidas acoller tamén. Cando o pensador non busca “entenderse a si mesmo na existencia”, descendendo á concreción da súa propia existencia real, senón que, en troques, procura comprender o problema en xeral, o problema non da súa propia relación coa verdade do cristianismo, senón da relación do “individuo” con ela: entón, o pensador xa non é un *pensador subxectivo*, senón un pensador abstracto, un especulativo máis, que especula agora co “individuo” e a “subxectividade”.

O que todo isto quere dicir é que non precisamos en absoluto do rexeitamento final de Climacus, pois mediante o seu discurso a *Apostila* rexéitase ela soa. Como ben apuntaba Pyper, a cuestión “é tal que só podería levar a unha resposta absurda”²⁵⁸. A cuestión de se tomamos en serio as palabras de Climacus sobre o rexeitamento ao final da obra ou se desprezamos *esas* súas palabras por non ser Climacus un suxeito de fiar, esta cuestión, repito, revélasenos totalmente secundaria na luz do discurso da propia obra. A verdadeira cuestión é antes se tomamos a propia *Apostila* en serio ou non. Porque se si a tomamos en serio, o rexeitamento cae polo seu propio peso²⁵⁹, e

²⁵⁸ Vid. *supra*, páx. 161.

²⁵⁹ Andrew Burgess argumenta a necesidade do rexeitamento de maneira tan simple como convincente cando afirma que a relación de Climacus cara a cuestión que el mesmo propón é obxectiva, malia demandar el mesmo unha relación subxectiva; “Climacus escribe *sobre* a pregunta pola felicidade eterna; non se fai a pregunta a si mesmo”. Xa que logo, se é que lle habemos conceder ao discurso da obra consistencia, só pode ser asumindo o rexeitamento

non precisamos das chanzas de Climacus humorísticas máis que nada por retóricas para nos convidar a facelo; e se non a tomamos en serio, pouca necesidade temos dese rexeitamento. En síntese, tanto se tomamos a obra en serio como se non o facemos, o seu rexeitamento final nada significativo engade.

Na medida en que a “teoría da subxectividade” consiste na insistente esixencia de non tentar comprender teoría ningunha, senón a propia existencia de cada un; a esixencia de non procurar a relación coa verdade no esforzo conceptual por comprender unha calquera doutrina, senón no esforzo *existencial* pola súa apropiación (por *facela* verdade), a *Apostila* revélasenos, por forza, unha kierkegaardiana brincadeira, como ben dicía Pyper. Pois se a obra non ten sentido, obviamente é absurda; e se a obra ten sentido, máis absurda aínda que é.

A obra mestra de Climacus ten unha forma semellante á do popular paradoxo “prohibido prohibir”; no seu caso, algo así coma “velaquí a miña teoría sobre como relacionarse coa verdade do cristianismo: relacionarse coa verdade do cristianismo é evitar a teoría”. Se é verdade que, como Evans ou Lippitt queren, no humorismo de Climacus hai oculto un moi serio esforzo por pensar o problema na obra aludido, entón non queda outra que rexeitar a obra. Así, o rexeitamento final expresado por Climacus desvélasenos coma

(Andrew Burgess, “The Bilateral Symmetry of Kierkegaard’s *Postscript*”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 329-345; páx. 338).

unha mera explicitación, prescindíbel, da absurda tarefa á que o propio Climacus dedicou nada menos ca seis centos de páxinas.

Nada menos ca seis centos de páxinas das que, por certo, se nos dicía comicamente ao comezo da obra que nada novo engadían respecto da precedente *Migallas filosóficas*. Porque o que fai da *Apostila* unha apostila é a primeira parte, sobre “o problema obxectivo”, namentres que a segunda, sobre “o problema subxectivo” é só “un intento renovado na mesma liña có opúsculo [*Migallas filosóficas*], un novo achegamento ao problema de *Migallas*”²⁶⁰. E aquela primeira parte, como vimos, é rápida e lixeiramente tratada, sendo esta segunda, que dalgunha maneira repite as *Migallas*, a que realmente constitúe a *Apostila*.

A tarefa da *Apostila* é absurda, mais tamén é necesaria, pois a absurda tarefa ten sido feita en innúmeras ocasións e é susceptíbel de volver selo unha e outra vez. Ao elaborar a súa obra, Climacus está, primeiramente, a satirizar os que discursan sobre a esixencia de actuar, e ao facelo, amosar o que non-facer, por así dicir; e en segundo lugar, está a *se situar* si mesmo (léase no sentido en que nos falaba *Sobre o concepto de ironía*). A *Apostila* é, en definitiva, negatividade: a negatividade do cómico; a mesma negatividade que achabamos presentada inicialmente por medio da ironía, a saber, a que destrúe o ilexítimo ao tempo que pon a un en camiño, que fai posíbel “o xurdimento do novo

²⁶⁰ SKS 7, 26.

principio”, neste caso o relixioso, por ser Climacus un humorista, non xa un ironista²⁶¹.

Nesta súa cómica negatividade encóntrase xustamente a seriedade da *Apostila*. Non no seu discurso, senón no feito de que este sexa absurdo. Así o apunta Pyper atinadamente cando fala da *Apostila* coma dunha gran brincadeira. A seriedade da *Apostila*, aclara tamén o mesmo Pyper, está en botar o lector fóra da obra²⁶², pois segundo o propio discurso da obra é alí que está a seriedade, fóra, na existencia concreta e real de cadaquén, onde *facér* o que a obra *di* que se faga porén ela non fai. De aí que o absurdo da obra, lonxe de a cancelar, lle dea o seu sentido. Non é que sexan as teorías na obra presentadas o que teña sentido, pois *como* teorías non o teñen e si son absurdas; trátase máis ben de que ao facer da teoría un absurdo o lector sae despedido da obra, despedido pola propia teoría, que xustamente fala disto. A seriedade da teoría é ser absurda como teoría e malia todo *ser*, podemos concluír.

Se pensamos no que tanto Lippitt, máis centrado no cómico, coma Evans, cunha ollada máis xeral, nos dicían da estratexia da *Apostila*, estensíbel ademais a toda a obra kierkegaardiana, pode parecer que non haxa unha verdadeira diferenza respecto do que anota Pyper: tanto os uns coma o outro semellan coincidir en que a *Apostila* busca deixar o lector so ante a mensaxe da obra. Agora ben, namentres que para Lippitt e Evans esta mensaxe é moi

²⁶¹ Cf. *supra*, páx. 146, nota 208.

²⁶² Cf. “Beyond a Joke”, *op. cit.*, páx. 153.

seria e contén unha “filosofía do cristianismo”, Pyper evidencia o absurdo da mensaxe, pois non pode haber tal “filosofía do cristianismo”.

A total configuración cómica da *Apostila*

No seu traballo, Pyper non se ocupa só do rexeitamento final da obra, senón da totalidade da mesma. Así, analiza o carácter esencialmente cómico da *Apostila* afondando na súa estrutura. Para iso, fai uso da noción de *paratexto*, que toma de Gérard Genette. O *paratexto* poderíamos definilo como todo aquilo que fai dun simple texto unha obra, é dicir, dende o título e contidos até as notas a pé ou apéndices ao texto propiamente dito²⁶³. Así, texto e obra como totalidade diferenzaríanse un da outra, podendo en consecuencia expresar *discursos* distintos e mesmo contraditorios. E tal é precisamente o caso da *Apostila*, argumenta Pyper, pois nela os elementos do *paratexto* son empregados por Climacus para subverter o discurso do propio texto. O que o texto supostamente vai tratar é a cuestión, persoalmente presentada no mesmo Climacus, de como se relacionar o individuo coa verdade do cristianismo. Tal cuestión, porén, vaise adiando páxina a páxina; disolvendo no enredo de complexos argumentos e notas ao pé que van movendo esa suposta cuestión principal fóra do texto:

Todo o libro, pois, podería ser visto como un amoreamento potencialmente infinito de notas eruditas, onde o verdadeiro asunto é en última instancia non elevado, senón sumerxido na masa de material,

²⁶³ Para unha definición máis precisa: Gérard Genette, *Seuils*, París: Éditions du Seuil, 1987; o propio Pyper achega a referencia (cf. “Beyond a Joke”, *op. cit.*, páx. 150ss).

onde as notas a pé ocupan o lugar do texto, por así dicir, e relegan a cuestión abordada ás marxes²⁶⁴.

A razón, xa vimos, é que é precisamente *só fóra do texto* que pode estar a resposta á pregunta feita por Climacus. Isto quere dicir que xa previamente ao famoso rexeitamento final da obra, esta vaise ocupando devagar de botar o lector fóra do texto, na medida en que este non ofrece verdadeira resposta á que se lle supón a súa cuestión central.

Agora ben, o lector si permanece fiel e pacientemente ligado á obra malia a súa considerábel extensión, poderíamos engadir mediante o anuncio dunha resposta á cuestión tratada; e non obstante, chegado ao final, en troques desa resposta con paciencia esperada, atopa o rexeitamento da obra que estoicamente foi seguindo. Non é isto un engano ao lector que así seguiu o desenrolo todo do libro na esperanza dunha resposta á pregunta nel presentada?²⁶⁵ Así o ve Pyper, e é por iso que conclúe que o xuízo non pode

²⁶⁴ *Ibidem*, páx. 153.

²⁶⁵ O engano é tamén o que ve Roger Poole na *Apostila*; un engano que o británico detecta espallado por toda a obra do dinamarqués: “Daquela, como ler a *Apostila* *concluínte non científica*? De que trata? Por onde comezar? Igual ca no plan de *O concepto de angustia*, *Estadios no camiño da vida*, por non falar de *Quer un quer outro*, a primeira e obvia intención do escritor é confundir o lector. Tantas divisións, e subdivisións. Tantos camiños conducíndose en tantas direccións, coma a “encrucillada dos oito camiños” na fraga de Gribskov, por onde Kierkegaard adoraba vagar até perderse. Todo está feito para confundir, nada para axudar. Na *Apostila* *concluínte non científica*, igual ca noutras obras que semellan estar proxectadas dende unha perspectiva académica, todo convite é unha decepción intencionada, toda afirmación, unha duplicidade concibida para enganar” (*Kierkegaard. The Indirect Communication*, op. cit., páx. 144). Como el mesmo indica, Poole ten estendido a súa lectura do engano das obras kierkegaardianas a outros escritos (cf. por exemplo Roger Poole, “Dizziness, Falling... Oh (dear)! Reading *Begrebet Angest* for the Very First Time”, en Niels Jørgen Cappelørn et al. (eds.), *Kierkegaard Studies Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2001, páx. 199-219). Na mesma liña situaríanse tamén outros, como Oliva Blanchette, que fai unha interpretación moi semellante, no seu caso, de *Temor e tremor* (vid. Oliva Blanchette, “The Silencing of Philosophy”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 6, Macon: Mercer University Press, 1993, páx. 29-65).

ser outro có de recoñecer o carácter absurdo da obra, ou o que é o mesmo, que esta non sexa máis ca unha enredante brincadeira²⁶⁶.

Mais todo isto non debería ser sorpresa ningunha para quen realmente seguisse a argumentación de Climacus, pois o que esta vai construíndo é xustamente a imposibilidade da resposta na obra á cuestión proposta. Climacus enreda co lector durante máis de medio milleiro de páxinas, certamente; mais ao final da obra, nese apéndice titulado “Un entendemento co lector” (o mesmo onde sitúa o rexeitamento), é claro abondo para advertir: “Polo tanto o libro é superfluo, así pois que ninguén se tome a molestia de se referir a el; pois aquel que se refire a el *eo ipso* malinterpretouno”²⁶⁷. Por acaso é isto outra das brincadeiras propias dun humorista, e polo tanto a non ter en conta, a non tomar en serio, como se seguiría da argumentación de Lippitt? Difícilmente, porque como é ben evidente, tal afirmación non fai máis ca expresar a única coherencia posíbel do texto; Climacus non se limita a apuntar persoalmente algo ben puidera ser humoristicamente sobre o texto, senón que desvela o sentido inherente ao mesmo; non o que el declara que o texto teña, senón o que o propio texto declara, independente do propio autor. En definitiva, a tese de Lippitt e Evans segundo a que a *Apostila* sería un serio

²⁶⁶ Semella cando menos tentador estender esta lectura do *paratextual* á nota a pé de páxina na que se nos presenta o concepto do cómico: Climacus relega á marxinalidade do seu discurso aquilo que, en realidade, lle é central; porén ao mesmo tempo, a tal marxinalidade da nota é cuestionada nela mesma por medio da súa esaxerada extensión. Noutras palabras, a importancia concedida por Climacus á nota entra en aberto conflito coa suposta importancia que *a priori* esta tería polo feito de ser só unha nota a pé de páxina, dando lugar así a unha elocuente contradición efectiva parella á que toda a *Apostila* é en si mesma.

²⁶⁷ SKS 7, 561.

discurso presentando unha doutrina válida do cristianismo é simplemente autocontraditoria; contido e estrutura da obra por igual así o evidencian.

A lectura que Pyper fai da obra de Climacus, non obstante, vai moito máis aló do simple recoñecemento desta coma unha brincadeira. Para Pyper, o libro non é sen máis unha broma absurda e baleira, senón que *na brincadeira* se contén unha dimensión máis fonda do discurso da obra que expresa a súa verdadeira seriedade. A brincadeira é só o medio para expresar algo ben serio. De feito, Pyper remite a Andrew Burgess para afirmar con el que o emprego do cómico por parte de Kierkegaard debe ser visto coma un xeito de se comunicar²⁶⁸; un xeito tal de lexítima comunicación que non vaia contra o comunicado, enténdese. A broma de Climacus é entón a súa máis fonda seriedade coma comunicador. Mais ollo, é claro que non se trata de que Climacus empregue o cómico coma un recurso discursivo dentro dunha estratexia global de comunicación controlada pola seriedade, senón que a *totalidade* da “estratexia” é cómica.

Vexamos en primeiro lugar como o propio Pyper argumenta a súa tese: establecendo unha relación entre o emprego do chiste por parte de Freud e o de Climacus, Pyper apunta que “o chiste funciona, se é que o fai, rexeitando o intento de tirar un significado coherente do xogo verbal”²⁶⁹; así, o resultado da narrativa cómica, coma no caso do propio Climacus, é simplemente “a catarse

²⁶⁸ “Beyond a Joke”, *op. cit.*, páx. 150. Máis adiante califícao de “epítome da comunicación para Kierkegaard” (*ibidem*, páx. 162).

²⁶⁹ *Ibidem*, páx. 157.

da risa”²⁷⁰. Climacus promete resposta a unha pregunta por el mesmo proposta, mais deseguido entra nunha longa historia que en ningún momento ofrece a resposta e que finalmente remata por deixar o lector só coa absurda conclusión da risa. Coma un deses chistes interminábeis compara Pyper nos que se mantén a atención do público mediante a promesa dun sorprendente final, mais que logo de enfastiar ao paciente público con crispantes enredos remata con calquera parvada como absurdo final, desa mesma maneira funciona a *Apostila*. Por vez do sorprendente final, o que se lle ofrece ao lector, neste caso, é a posibilidade de rir, de se curar coa risa; de descubrir mediante o poder cómico desa risa final o absurdo e contradictorio daquela súa espera dun sorprendente final, pois non pode haber tal cousa²⁷¹. A brincadeira da *Apostila* é o intento por se someter ao cómico para se protexer contra o ridículo das absurdas pretensións especulativas de atopar resposta *no discurso* á pregunta de Climacus. A “estratexia” *totalmente* cómica de Climacus non é pois un absurdo baleiro, non é “unha forma parasita da linguaxe e o discurso, senón unha xanela nas limitacións intrínsecas e as posibilidades do que a linguaxe pode facer”²⁷².

O que a lectura de Pyper nos amosa, en definitiva, é que, no seu tratamento do cómico na *Apostila*, Climacus fai uso da *tendencia total*. É dicir, que non é que Climacus poña aquí e acolá algúns elementos cómicos integrándoos na totalidade da súa obra, senón que esta mesma é *totalmente*

²⁷⁰ *Ibidem*, páx. 158.

²⁷¹ *Cf. supra*, páx. 161.

²⁷² “Beyond a Joke”, *op. cit.*, páx. 159.

cómica. Cando Climacus se entrega ao cómico non o fai como unha *tendencia específica*, segundo no anterior capítulo viamos e segundo Lippitt argumenta, senón como unha *tendencia total* que penetra toda a obra, a fai súa e, polo tanto, o aniquila todo. Así, da mesma maneira que coa *infinita absoluta negatividade* da súa ironía Sócrates deixaba só baleiro, a *Apostila* deixa tamén só o que Pyper chama “a catarse da risa”, é dicir, o baleiro ante a absurda pregunta na propia obra proposta, baleiro este que lonxe de ser o *nonsense* temido e denunciado por Evans²⁷³, preña de sentido a obra coma un eficiente “artefacto-resposta” á mesma pregunta simultaneamente nela presentada.

²⁷³ Cf. *supra*, páx. 80.

CAPÍTULO TERCEIRO: A ESCRITURA CÓMICA

Comunicación ética e escritura

O visto até agora en cada un dos dous capítulos anteriores permítenos dar por válida a ligazón entre a concepción kierkegaardiana do cómico e o *ético*, expresada mediante a noción da *tendencia total* como o seu fundamento. Así, cando nos ocupabamos da ironía como primeira e máis clara manifestación do cómico na obra kierkegaardiana, viamos que esta non era concibida coma un elemento retórico puntualmente inserido nun discurso, senón coma parte constitutiva de toda a existencia ética do individuo, que no caso da análise kierkegaardiana non era outro ca Sócrates. Máis adiante, no segundo capítulo, viamos como facilmente a nova análise do cómico, agora máis propiamente abordada no seu propio concepto, confirmaba a concepción da *tendencia total*, consolidando ao tempo explicitamente aquela *provisional* ligazón entre o cómico e o *ético*, pois doutra volta o cómico demostraba abertamente ser non un recurso retórico circunstancial dentro dos límites dun discurso senón, pola contra, parte dun máis amplo movemento cara ao *ético* que determinaba a mesma totalidade do discurso.

A *Apostila* de Johannes Climacus abriunos con isto a unha nova dimensión desa *tendencia total* do cómico, a saber, o momento en que este se fai estensivo á retórica mesma do discurso, porén doutra volta non introducido localmente, senón pola contra facéndose dono del, no que é unha

das máis claras aplicacións da *tendencia total*. A *verdadeira seriedade* da obra de Climacus, e canda ela a coherencia do seu discurso, estaban, xustamente, na súa total *cómica* estrutura, que desaugaba despois na súa non menos cómica autocancelación. E como tamén vimos, este cómico xogo co lector non era unha brincadeira gratuíta, senón que mediante el Climacus tentaba *experimentar xa alí mesmo* na obra o que el fora presentando ao longo desta como o modo de se comunicar o pensador subxectivo; o que en rigor poderíamos chamar un ensaio de comunicación ética.

Este aquí é agora o noso punto de partida. Do que se trata en diante é de afondar nesa ligazón entre o cómico e o *ético* no momento en que se estende á mesma dimensión formal do discurso, isto é, á escritura, de maneira que poidamos completar a concepción kierkegaardiana do cómico expresada na *tendencia total*.

Dous son os piares sobre os que sustentar a nosa argumentación: o primeiro, a análise doutra obra pseudónima, *Estudios no camiño da vida*, un dos máis exemplares enredos retóricos de toda a produción kierkegaardiana que nos ha permitir mostrar con particular claridade o vencello entre a comunicación ética, o cómico e a escritura, expresado no que aquí chamaremos a *escritura cómica*; o segundo, a contrastación desta *escritura cómica* coa particular “teoría da comunicación” desenvolvida da man de Anti-Climacus en *Exercitación no cristianismo*, de maneira que aquela poida ser dende aquí ratificada como forma lexítima de comunicación ética.

A necesidade dunha comunicación ética

Como é sabido, a voluminosa *Estudios no camiño da vida*, asinada por Hilarius Bogbinder, consta de tres bloques distintos, tres escritos (catro, en realidade) *encadernados*²⁷⁴ conxuntamente e tematicamente ligados por trataren os tres, dende as súas distintas perspectivas, do amor erótico²⁷⁵. O primeiro destes escritos, “In vino veritas”, recrea o *Simposio* platónico para nos amosar unha concepción marcadamente estética do amor erótico segundo esta é representada por un grupo de estetas movidos polo espírito do viño que dá título ao escrito. O segundo, “Miscelánea sobre o matrimonio contra obxeccións”, retrata, pola súa banda, a concepción do amor erótico propia do así chamado “estadio ético”; de feito, é “un marido” quen asina o escrito, e todo o seu discurso está orientado xustamente a enxalzar o compromiso ético do casamento coma a máxima aspiración e *telos* supremo do individuo. Finalmente, e concluindo a peculiar tríada, ““Culpábel?”/“Non culpábel?” Unha historia de sufrimento”, asinada por un tal Frater Taciturnus, ofrécenos unha crónica ao detalle da arela polo relixioso, dun xeito dalgunha maneira resoante ao que meses máis tarde fará Climacus, aínda que noutro marco e cun outro espírito, na *Apostila*. Das tres, é esta última terceira parte aquela na que nos centrar para afondar na relación entre a comunicación ética, a retórica e o cómico, ou o que é o mesmo, o que aquí chamo a *escritura cómica*.

²⁷⁴ Bogbinder significa xustamente “encadernador”. O nome non só nos informa do oficio do tal Hilarius, senón que describe tamén a súa distante relación cos escritos que constitúen a obra.

²⁷⁵ *Vid. supra*, páx. 127, nota 165.

“‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’ Una historia de sufrimento” (en diante “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’”) xorde do relato supostamente confesional de Quidam²⁷⁶, autor do diario que constitúe toda a primeira parte deste voluminoso terceiro bloque de *Estudios no camiño da vida*. Frater Taciturnus, que o presenta, asina pola súa banda a segunda parte do escrito, a “Carta ao lector”, coa que fai explícita e talvez tamén parcial a súa intermediación entre Quidam e nós, lectores.

A historia que Quidam relata no seu diario, ben coñecida por ser de feito en boa medida do propio Kierkegaard, expresa un conflito: o sufrido entre a exterioridade na que Quidam ve limitada a súa relación con “ela”, a súa namorada, e a súa ilimitada interioridade que arela o eterno. Teñamos presente o contexto máis amplo no que encadrar esta “historia de sufrimento”, ou sexa, o de *Estudios no camiño da vida* e as súas distintas perspectivas do amor erótico: “In vino veritas”, repito, ofrecíanos reflexións perdidamente estéticas; “Miscelánea sobre o matrimonio contra obxeccións” facía o propio dende a perspectiva do así chamado “estadio ético”, aquel no que o compromiso coa exterioridade (no caso do amor erótico, o matrimonio), é o telos supremo²⁷⁷. Pois ben, “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’” ofrécenos esa terceira perspectiva na que o amor erótico aspira a se superar no absoluto da relixiosidade. Dándolle voz ao propio Quidam:

²⁷⁶ Frater Taciturnus, que nos presenta un diario atopado disque por casualidade, di descoñecer o nome do protagonista do relato que el mesmo recolle e analiza, de aí que empregue o latino *quidam*; máis adiante, cando Johannes Climacus comente na *Apostila* esta obra, escribirá este *quidam* con maiúscula, converténdoo dalgún xeito nun dos nomes propios da *producción*. É por isto que eu mesmo emprego aquí o “nome” Quidam, tal e como polo demais vén sendo habitual na investigación kierkegaardiana.

²⁷⁷ Vid. SKS 6, 97.

Que é isto? Que quere dicir? Estou tan alterado coma o angustioso remuíño da fraga antes da tormenta. Que clase de presentimento me oprime? Xa non me recoñezo a min mesmo. É un namoramento? Oh! Non! Até aí comprendo ben, que non é con ela, non é con Eros que debo loitar. Son crises relixiosas as que se están a congregar ao meu redor. A miña concepción da vida virou ambigua; de que xeito, non podo aínda dicilo. E a miña vida perténcelle a ela, mais ela non sospeita nada²⁷⁸.

As “crises relixiosas” sitúannos claramente a Quidam: non é el un individuo que poidamos considerar relixioso, mais si é claro que ten posta a súa ollada nesa dirección. A “loita” da que tamén nos fala o mesmo Quidam é asemade indicio dun compromiso consigo mesmo: un compromiso ético, daquela. En consecuencia, a súa consideración, por así dicir, do relixioso non é unha mera contemplación distante (*estética*), senón comprometida (*ética*). Mais hai tamén un terceiro elemento, decisivo, para comprender o espazo²⁷⁹ que ocupa Quidam: como el mesmo di, a súa vida “perténcelle a ela”. Isto quere dicir que Quidam non representa a posición do eremita, quen directamente renuncia ao mundo e a toda exterioridade a cambio da íntima procura daquela infinitude da interioridade relixiosa. Non, Quidam, coincidindo nisto cos personaxes protagonistas dos anteriores relatos de *Estadios no camiño da vida*, ofrécenos unha perspectiva máis do amor erótico.

²⁷⁸ SKS 6, 202.

²⁷⁹ Falo impropriamente de “espazo”, pois as “crise”, “loita” e “ambigüidade” das que nos fala Quidam fan ver que o seu non sexa un espazo que estaticamente ocupa, senón máis ben o movemento na procura dun propiamente dito.

Así, contrario ao eremita, Quidam realmente pertence á exterioridade na medida en que a súa vida pertence á súa namorada.

Velaquí pois o conflito: dunha banda, Quidam reconece que “non é con Eros que debe loitar”, por seren as súas “crises relixiosas”, porén, doutra, a súa vida “perténcelle a ela”, o que fai evidente unha relación erótica, ou o que é o mesmo, que si é con Eros que, dalgunha maneira, ten que se enfrontar.

As “crises relixiosas” dan lugar á “historia de sufrimento” de Quidam, expresando a súa impotente aspiración de se elevar ao relixioso. Impotente, pois a vontade de Quidam ha pasar necesariamente por facela a “ela” elevarse primeiro, na medida en que a vida del lle pertence a ela. É así que Quidam sente a necesidade de *axudala* eticamente, de lle transmitir a necesidade de *perfeccionar* a súa existencia na demanda do relixioso que el mesmo agora detecta en si. Porén nisto Quidam bate con dous importantes obstáculos: o primeiro, que “linguas, artes, destrezas manuais, etc. son cousas que unha persoa pode ensinar a outra, porén en sentido ético-relixioso un non pode esencialmente beneficiar a outro”²⁸⁰; o segundo, que ela permanece fortemente ligada á finitude²⁸¹, porén a aspiración del é unha aspiración infinita. É deste xeito, en conclusión, como Quidam experimenta o conflito entre infinitude e finitude; entre interioridade e exterioridade.

A orixe do conflito e canda el do sufrimento en Quidam podémola así fixar dende dúas perspectivas complementarias: dunha banda, argumentando que se a aspiración relixiosa ao infinito da interioridade fose congruente coa

²⁸⁰ SKS 6, 320.

²⁸¹ Cf. SKS 6, 211: “Ela non semella ter presupostos relixiosos en absoluto”.

exterioridade, Quidam podería sen máis compartir coa súa namorada esa súa aspiración e así dar comezo a un proceso que eventualmente remataría na consecución daquela desexada superación ética-relixiosa. Mais a infinitude que Quidam tería que comunicar é incongruente coa finitude propia da exterioridade na que se ten que dar a comunicación. Doutra banda, e remitindo a Climacus, podemos tamén explicar a orixe do conflito dicindo simplemente que *o ético* non ten que ver con comprender, senón con actuar, e o actuar non lle pode ser dado a outro, como o mesmo Quidam expresa no fragmento que veño de citar. De calquera das dúas maneiras, ou mellor das dúas a un tempo, podemos sintetizar dicindo que o problema de Quidam é a necesidade dunha comunicación ética, isto é, unha comunicación que non pretenda desprazar á exterioridade o que pertence á interioridade, ou, expresado da segunda das maneiras, que non pretenda reducir a unha comprensión o que só como acción pode ter sentido. Tal é, en definitiva, o significado do conflito no que bate Quidam, que provoca nel o sufrimento que dá título á súa “historia”.

A posibilidade dunha comunicación ética

Agora ben, segundo o mesmo Quidam, este seu sufrimento semella vir acompañado dunha particular competencia:

Canto máis sofre un, máis sentido, penso eu, adquire un para o cómico.
Só mediante o máis profundo sufrimento adquire un a verdadeira
competencia no cómico, pola que unha palabra transforma como por

ensalmo a criatura racional chamada home nunha *Fratze* [caricatura, cara grotesca]²⁸².

Abonda recordarse unha vez máis que “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’” é “Unha historia de sufrimento” para, se acreditamos na lóxica, deducir que Quidam será aquel que teña unha “verdadeira competencia para o cómico”; unha competencia para o cómico, repárese, que non só é consecuencia do sufrimento, senón que se dá canda este: “Porén esta comicidade ten que ser tan dolorosamente adquirida que un simplemente non pode desexala. Mais o cómico imponse en min particularmente cada vez que o meu sufrimento me pon en relación con outras persoas”²⁸³. O conflito co outro, o choque entre a interioridade de Quidam e a exterioridade do mundo, é fonte do seu sufrimento; mais é tamén fonte da súa simultánea comicidade.

Climacus explicará na *Apostila* nós xa nos anticipamos que a contradición, o conflito é a orixe do cómico. Agora ben, igualmente alí nos di tamén Climacus que parello ao cómico, o trágico ten tamén a súa orixe na contradición. E que era o que separa o cómico do trágico? En palabras de Climacus:

A diferenza entre o trágico e o cómico consiste na relación da contradición coa idea. A concepción cómica produce a contradición ou fai que sexa manifesta tendo *in mente* a saída, por iso a contradición non

²⁸² SKS 6, 229.

²⁸³ SKS 6, 229.

produce dor. A concepción trágica ve a contradición e desespera por unha saída²⁸⁴.

É claro que Quidam sofre a contradición, pois é a súa unha historia de sufrimento xurdida xustamente dunha contradición, dun conflito. E non obstante el mesmo apunta ao sentido para o cómico que o sufrimento trae consigo. Se aplicamos o criterio de Climacus, e sempre que manteñamos a nosa fe no indisputábel ditame do siloxismo, a dedución semella simple: o sufrimento de Quidam trae consigo a posibilidade de lle atopar unha saída. A competencia que Quidam di adquirir para o cómico significa a súa posibilidade de concibir *comicamente* o conflito que agora mesmo sofre, e polo tanto de superalo. E o que isto significa, se volvemos aos termos antes empregados para comprender a situación de Quidam, é que se o seu sufrimento vén dado pola necesidade dunha comunicación ética, ese “sentido para o cómico” que trae consigo o sufrimento expresa pola súa banda a posibilidade desa comunicación ética.

Decontado comprobamos como esta primeira alusión de Quidam ao cómico o pon claramente en liña coa concepción até o de agora debullada das lecturas de *Sobre o concepto de ironía* e mais a *Apostila*. Quere dicir, tamén en Quidam o cómico fica claramente situado coma parte da súa propia existencia ética, e non coma unha posibilidade retórica externa a esta e exclusiva do discurso. Para nós, en consecuencia, isto significa que debemos tentar proxectar a presenza do cómico en Quidam nese marco anteriormente fixado,

²⁸⁴ SKS 7, 467-469.

que non é outro có da *tendencia total*. Coma a ironía en Sócrates, o cómico en Quidam apunta á posibilidade de someter toda a existencia individual a ese poder e, mediante o sometemento, dar lugar ao ético, ou máis propiamente nesta ocasión, o ético-relixioso.

No caso de Quidam o ético é, máis concretamente, unha comunicación ética, isto é, a esixencia de expresar a chamada ao relixioso sen a cancelar botando man dun xeito de expresar que contradiga e, polo tanto, anule o expresado. Quidam precisa de se comunicar eticamente, non esteticamente; de se comunicar na interioridade, non na exterioridade; ou o que é o mesmo, Quidam precisa dunha *verdadeira seriedade* da comunicación que poida conducir cara ao ético-relixioso, non falar del.

A situación reverbera notabelmente os atrancos de Climacus para sacar adiante o seu discurso. Non é casual, pois da mesma maneira que este reclamaba (reclamará, se respectamos a orde cronolóxica) a necesidade de se protexer contra a ameaza do cómico, aqueloutro móstranos agora a súa necesidade parella dunha *verdadeira seriedade* na comunicación. E de igual xeito que en Climacus o cómico (na interioridade) era a protección contra o cómico (na exterioridade: o ridículo), o “sentido para o cómico” é agora para Quidam o que, paradoxalmente, lle pode proporcionar esa *verdadeira seriedade* na súa necesidade de comunicación:

Mais saír ao mundo débemolo deixar para cabaleiros andantes; a verdadeira seriedade é consciente de cada perigo, tamén do de que un se faga *bona fide* un discípulo irreflexivo, cousa que, a mellor maneira de

evitar é empregar a antítese como forma de presentación. Ao meu modo de ver, ninguén, a excepción de individualidades autorizadas como os apóstolos, cuxa posición dialéctica eu non concibo, foi máis serio do que aquel que vestiu os seus pensamentos na forma da broma, e ninguén houbo que amase tan simpateticamente os seus semellantes, e ninguén que tan fondamente admirase o divino. Deixemos pois as crónicas falar de reis que introduciran o cristianismo; eu penso que cousas como unha cría de ovellas mellorada, o camiño de ferro, etc. as pode un rei introducir, porén o cristianismo e o espírito, eticamente entendidos, nin un emperador debería tentar introducir; isto é, esencialmente entendido²⁸⁵.

Ese “saír ao mundo” non é máis ca un outro xeito de expresar a orixe do conflito, pois “o mundo” non é outra cousa cá exterioridade, e o “saír” non é outro có da interioridade, que busca por se comunicar ante a urxencia de compartir: de mover cara ao ético-relixioso. Mais “saír ao mundo” implica reducir esteticamente a interioridade a exterioridade, ou o que é o mesmo, anular aquela nesta. Por iso llo debemos deixar a “cabaleiros andantes”²⁸⁶. O fatal resultado dunha *exteriorización* tal sería provocar un “seguimento irreflexivo”, é dicir, xustamente o oposto ao ético, que é o que se procura. Cómpre, xa que logo, unha *verdadeira seriedade* no comunicar, e a *verdadeira seriedade* é aquela que ten a súa “forma de presentación”, de exteriorización, na “antítese”. E a antítese da seriedade procurada é, como o mesmo Quidam nos indica no fragmento arriba, o cómico.

²⁸⁵ SKS 6, 320-321.

²⁸⁶ En coherencia co discurso de Quidam, entendemos aquí que os tales cabaleiros andantes son máis ben quixotescos, pois o intento de “saír ao mundo” implica caer nunha cómica contradición (cf. SKS 7, 179; *supra*, páx. 135).

A antítese consiste en ofrecer baixo a forma do cómico o máis serio de todo. Deste xeito, entende Quidam, respéctase a seriedade do que se quere comunicar, respéctase o individuo receptor da comunicación, que non é convertido nun “discípulo irreflexivo”, e respéctase o individuo emisor da mesma, que non é convertido nun ídolo e se mantén en troques dentro dos límites da súa lexítima posición ética sen pretender transmutarse nunha individualidade autorizada como é o apóstolo, parafraseando a Quidam. “Mensaxe”, “emisor” e “receptor” mantéñense nunha *verdadeira seriedade* en virtude da “forma antitética” do cómico.

O cómico como engano

De todo o mencionado, despréndese que o cómico funciona como unha forma de engano. Presentar comicamente aquilo que en realidade é o máis serio de todo é enganar. A cambio de non ser convertido nun “discípulo irreflexivo”, o receptor da comunicación ética vira así vítima dun engano:

Polo que teño pensado sobre isto, cheguei á conclusión de que como máis beneficio unha persoa é enganándoa. A máis alta verdade respecto da miña relación con ela é esta: esencialmente, non podo beneficiala en nada (...) e a forma máis axeitada desta verdade é que a engano, pois se non, sería posíbel que ela cometese un erro e aprendese a verdade de min, e polo tanto fose enganada, a saber, ao crer tela aprendido de min²⁸⁷.

²⁸⁷ SKS 6, 319.

Observamos que este engano volve repetir a dialéctica que unha e outra vez detectamos sempre que arrodeamos o cómico, como vimos no capítulo anterior²⁸⁸. Igualmente agora, Quidam fálanos de enganar o outro para evitar que este sexa enganado. O fundamento da irónica circunstancia é a *verdadeira seriedade* desa dialéctica que fundamenta a “forma antitética do cómico”, e á que o propio Quidam máis adiante fai aberta referencia: “Por isto percibín o cómico dende o mesmo comezo, e xustamente por isto non poderei en toda a eternidade resultar eu mesmo cómico”²⁸⁹. Xa sabemos por Climacus que o cómico sempre está presente, a cuestión é se fóra de un mesmo ou dentro; isto é, que un estea protexido contra o cómico polo cómico ou que sexa un mesmo obxecto do cómico. Pois ben, o engano baseado no cómico do que aquí fala Quidam responde a esta mesma dialéctica: ser enganado polo outro na relación externa con el para evitar un mesmo resultar enganado na propia interioridade, fronte a acreditar na seriedade da exterioridade do outro para pensar enganado que realmente un recibe na propia interioridade algo del. No primeiro dos casos, as respectivas interioridades fican salvagardadas co engano, polo que o individuo está aínda en condicións de acceder *seriamente* á verdade; no segundo dos casos, é a interioridade a enganada, co que perde a

²⁸⁸ É tamén o caso do silencio, que nesta mesma liña Climacus desenvolve na *Apostila* sobre o pretexto da polémica Lessing-Jacobi: a maneira de *verdadeiramente* gardar silencio será, vía negativa, falando comicamente (cf. SKS 7, 92-103). Para unha análise máis detida desta cuestión: Xosé Luís Barreiro Barreiro, Óscar Parcero Oubiña, “A palabra e o silencio (II). Kierkegaard ou o eloxio do silencio”, en Luís Rodríguez Camarero, Martín González Fernández (coords.), *O legado das luces*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002, páx. 177-211.

²⁸⁹ SKS 6, 341. Máis adiante, Frater Taciturnus volverá el tamén sobre a mesma idea facendo referencia a Sócrates: “A poesía non pode concibilo [a Sócrates] comicamente, pois o feito de ter el mesmo pensado todo o cómico demostra xustamente que el non é cómico; e polo demais, se algunha vez algún home non foi cómico, ese foi Sócrates” (SKS 6, 388).

posibilidade de acceder á verdade ao pensar que xa a recibiu directamente do outro.

Este movemento dialéctico entre a interioridade e a exterioridade no que se fundamenta o engano como condición da comunicación ética supón, para o comunicador, unha especie de martirio:

Do mellor porén tamén o máis doloroso xeito aprendín isto na miña relación con ela, onde a querida simpatía constantemente quixo facer unha excepción, onde desexei até a desesperación poder ser todo para ela, até que con dor aprendín que é infinitamente superior ser nada en absoluto para ela. Consólame que na miña relación con ela nunca me figurei ser un mestre, nin me sentín chamado a dicir un par de palabras admonitorias. Se o máis sabio empregase 6 horas ao día en alguén, se empregase outras 6 en reflexionar sobre a mellor maneira de facelo, se continuase con isto durante 6 anos, sería un mentireiro se se atrevese a dicir que *esencialmente* o beneficiara²⁹⁰.

Quidam quere respectar a demanda ética, quere *esencialmente* beneficiar a súa namorada. Mais que supón isto? Supón enganala, converténdose en “nada en absoluto para ela”. É un engano pois Quidam en realidade é moito para ela, el é, ou cando menos procura ser, ocasión para ela moverse cara ao ético-relixioso. Isto fai de Quidam unha especie de mártir; un, que entrega a súa propia individualidade, que *se* entrega apaixonadamente no que constitúe un intento de acto comunicativo ético, por forza indirecto. O mesmo Quidam explicita máis adiante na obra o resultado desta especie de martirio:

²⁹⁰ SKS 6, 319-320.

Axiña como estou fóra da miña comprensión relixiosa, síntome coma debe sentirse un insecto co que xogan os nenos, por tan cruelmente como semella terme tratado a existencia; axiña como estou na miña comprensión relixiosa, comprendo que xustamente isto ten un significado absoluto para min. De aí que aquilo que nun caso é unha espantosa broma sexa noutro senso a máis profunda seriedade²⁹¹.

Cómpre notar, non obstante, que, como lemos, o así chamado “martirio” que trae consigo a posibilidade desta comunicación ética só é realmente tal dende a perspectiva daquela mesma exterioridade que provoca a súa necesidade. Ou sexa, tamén a posibilidade do martirio é igualmente dialéctica. Nunha “comprensión relixiosa”, aclara Quidam, a terríbel carga do martirio esvaécese ante “a máis profunda seriedade” implícita no sufrimento do individuo eticamente comprometido; o martirio “paga a pena” ao se revelar coma medio para a comunicación ética. E isto mesmo podémolo expresar facendo uso das categorías inicialmente ligadas a Quidam: o martirio é unha forma de sufrimento, certo, mais este resulta comicamente asumíbel no momento en que o *mártir* comprende que é condición da posibilidade da “máis profunda seriedade” do ético que permite superar outro sufrimento moito máis fondo, o da total incomunicación ética.

²⁹¹ SKS 6, 339.

A verdadeira seriedade do cómico

Como podemos ir vendo, no momento de comezar a establecermos contacto coa situación na que Quidam se describe, o engano e o cómico móstranse noutra luz, aquela mesma á que faciamos antes referencia respecto da dialéctica común a ambos. Existe unha *verdadeira seriedade* ética que reformula por completo o significado do engano cómico:

Basicamente a seriedade non é tampouco algo simple, un *simplex*, senón un *compositum*, pois a verdadeira seriedade é a unidade de broma e seriedade. Disto convénzome ben considerando a Sócrates. É ben atinado que un, seguindo enxeñosamente unha das concepcións de Platón, tome a Sócrates como a unidade do cómico e do trágico; porén a cuestión é en que consiste a unidade. Non pode en absoluto tratarse dunha nova forma de poesía ou cousa semellante; non, a unidade está na seriedade. Así foi Sócrates o home máis serio en Grecia. A súa intelectualidade estaba en total relación co ético nel (se non, un pode facerse serio respecto a insignificancias); o seu sentido cómico era tan grande como o seu pathos ético, por iso estaba protexido de resultar el mesmo grotesco no seu pathos; a súa seriedade estaba agochada na súa broma, por iso era libre nela e non precisaba o mínimo apoio externo para ser serio, cousa que é sempre indicio en contra do valor específico da seriedade²⁹².

O cómico é un elemento da *verdadeira seriedade* do ético; o outro elemento é a seriedade do *pathos*. Todo isto, se lembramos, remítenos directamente, doutra volta, a Climacus, quen na súa *Apostila*, publicada a penas dez meses despois de *Estudios no camiño da vida*, se encargaría de

²⁹² SKS 6, 339-340.

describir máis devagar a relación que o *pathos* e o cómico establecen na *verdadeira seriedade* do ético. Pois ben, así tamén agora Quidam distingue unha seriedade impropia da *verdadeira seriedade*, que é aquela que bota man do elemento dialéctico, da forma antitética; ou sexa, que inclúe o cómico²⁹³.

O modelo para Quidam e non é sorpresa é Sócrates; o mesmo Sócrates co que iniciabamos o presente estudo, isto é, o da *infinita absoluta negatividade* da ironía, primeira e máis notábel forma do cómico. De que xeito operaba a ironía en Sócrates? Aniquilaba toda pretendida positividade, mesmo a do propio individuo Sócrates, que xustamente por ese proceso resultaba “purificado” pola ironía e “correctamente situado” eticamente. Noutras palabras, e volvendo ao rego do discurso de Quidam, Sócrates demostraba unha *verdadeira seriedade* ao rexeitar a *simple* seriedade dun suposto *pathos* ético exclusivo e optar, no seu lugar, polo *composto*: da seriedade no compromiso cun verdadeiro *pathos* ético canda o sometemento á *infinita absoluta negatividade* do cómico responsábel de conducir cara este primeiro, ou sexa, de “situar correctamente” o individuo, garantindo así que aquela seriedade do *pathos* ético sexa *verdadeira*; protexendo o *pathos* ético de non se converter el mesmo nunha ridícula soberbia.

²⁹³ Cómpre engadir que, de igual maneira que Quidam delata como falsa seriedade toda aquela que non inclúa o cómico, tamén o cómico é susceptíbel da mesma denuncia cando igualmente se dá de costas ao balance coa seriedade do ético. Xustamente isto sería o que, para Andrew Burgess e Lee Barrett, explicaría a oposición de Kierkegaard á revista *O Corsario*. Para Burgess, esta só facía unha comicidade simple, ignorando a “madurez que equilibra as dúas [comicidade e seriedade]” e dando como resultado un silenciamento do autenticamente cómico (cf. “A Word-Experiment on the Category of the Comic”, *op. cit.*, páx. 99). Exactamente a mesma idea a defende tamén Barrett (cf. “The Uses and Misuses of the Comic”, *op. cit.*, páx. 123), quen afirma en consecuencia que o conflito con *O Corsario* viría dado xustamente por unha defensa do cómico por parte de Kierkegaard.

Non é casual, xa digo, que o modelo para Quidam desa *verdadeira seriedade* sexa Sócrates; doutra volta Sócrates. É así pois, como vimos, Sócrates non só representa a presenza do cómico coma elemento necesario nunha *verdadeira seriedade*, senón que é ademais modelo dunha *comicidade* ben concreta, a saber, a da *tendencia total*, que permite ao cómico formar parte en propiedade daquel *composto* na medida en que non se somete ao dominio dunha suposta seriedade reitora *simple*. E é que se a *verdadeira seriedade* é entendida coma composto de seriedade e comicidade, esta última debe ser autónoma, libre da determinación desa primeira seriedade que se presenta coma só un elemento do composto, a metade dunha *verdadeira seriedade*. En caso contrario, o tal composto estaría viciado na súa raíz, pois os dous elementos non interactuarían realmente, non se vixiarían o un ao outro, habendo xa un deles que se arrogase *mandar* sobre o outro.

A idea de Quidam dunha *verdadeira seriedade* no ético coma *compositum* de seriedade e comicidade (ou do *pathos* e do *cómico*, en termos propios de Climacus, se ben anticipados xa polo mesmo Quidam²⁹⁴) confirma entón que tamén neste seu caso é a noción da *tendencia total* a que define a presenza do cómico. Lonxe de non se someter a aquela impropia seriedade “primeira” ou *simple*, é o cómico o que somete esta ao seu poder aniquilador. Tal é a súa función. E canda ela, demóstrase que tamén neste caso en Quidam a *tendencia*

²⁹⁴ “A *vis comica* é a arma de máis responsabilidade e está por iso esencialmente só nas mans daquel que ten un *pathos* totalmente proporcional. Así que aquel que poida en verdade facer ridículo a un hipócrita poderá tamén esmagallalo coa indignación. Pola contra, aquel que queira empregar a indignación, e non teña a proporcional *vis comica*, ha caer facilmente na recitación, resultando el mesmo cómico” (SKS 6, 340).

total está vencellada ao *ético*, pois do mesmo xeito que a ironía socrática acababa deixando o ironista “correctamente situado”, o cómico acaba facendo posíbel a comunicación ética procurada.

De Quidam a Frater Taciturnus

O relato da “historia de sufrimento” de Quidam é só a primeira parte do escrito ““Culpábel?”/“Non culpábel?””, do que a “Carta ao lector” de Frater Taciturnus, quen se nos presenta coma responsábel inmediato do escrito na súa totalidade, constitúe a súa segunda metade. É dicir, Frater Taciturnus edita un escrito alleo e engade logo un propio no que fala daquel primeiro. Ao comezo de ““Culpábel?”/“Non culpábel?””, ademais, o propio Frater Taciturnus inclúe tamén unha breve presentación do que é esta súa involuntaria contribución a *Estudios no camiño da vida*. E curiosamente, faino dun xeito parello ao de Hilarius Bogbinder, quen confesara no seu “*Lectori benevolo!*”, limiar da obra, ter atopado por un azar os escritos que a constitúen. Así tamén, Frater Taciturnus explica na súa propia introdutoria “Notificación” como un achádego casual puxera nas súas mans o diario de Quidam.

Nesta súa presentación do escrito, Frater Taciturnus descríbenos até o detalle as circunstancias nas que, supostamente, atopara o diario de Quidam que el agora edita: o convite a visitar a recollida lagoa de Søborg por parte dun amigo naturalista, o azar de lle pedir emprestado a este o seu instrumento para recoller plantas, e como o mesmo azar deu en levantar Taciturnus unha caixiña afundida supostamente moitas décadas atrás, que contiña, entre outras

cousas, o prezado diario; pola súa banda, como digo, Hilarius Bogbinder fai o propio ao comezo da obra, e con non menos detalle nos explica como foi que achou casualmente un fato de papeis, que deduce parte dos enviados anos atrás por un “Sr. Literato” para seren encadernados, e como outra serie de azares, claramente emparentados aos de Taciturnus, darían en descubrir os papeis como uns escritos de enorme valor, que solicitamente o señor Bogbinder logo faría publicar.

Mediante estas presentacións, o discurso narrativo da obra (tanto do todo como da parte) quérenos ir pondo ben ás claras diante duns *feitos reais*: Quidam sería pois alguén que existiu realmente, como os moitos detalles que non sen motivo enchen a obra, nomeadamente a súa nota introdutoria, se encargan de nos facer ver. Porén o subtítulo do escrito ““Culpábel?”/“Non culpábel?”” é o de “Experimento psicolóxico”; e, de feito, máis adiante o mesmo Taciturnus fala, xa dentro da súa “Carta ao lector”, do tal experimento coma un produto enteiramente propio: “Agora ao meu experimento. Puxen xuntas dúas individualidades heteroxéneas, unha masculina e unha feminina. A el mantívono na potencia do espírito cara ao relixioso, a ela mantívona en categorías estéticas”²⁹⁵.

O contraste entre a minuciosa presentación de *feitos reais* e a aberta confesión de *feitos imaxinarios* ponnos a nós, lectores, ante a perplexidade de nos preguntar: realidade ou ficción? É Quidam un personaxe real, como claramente semella indicar a detallada narración do achádego do seu diario,

²⁹⁵ SKS 6, 389.

ou é un produto da imaxinación de Frater Taciturnus, como con non menor claridade indican as palabras deste?

A pregunta é importante, pois vaise repetindo, coma se ollasemos a un espello enfrontado a outro espello. Así, o propio Frater Taciturnus, é un personaxe real ou tamén el un “experimento psicológico”, de Hilarius Bogbinder, quen con sospeitosamente parella descrición á de Taciturnus presentaba a obra por el editada coma uns escritos casualmente descubertos? E que acontece con este señor Bogbinder, é tamén el real ou tamén el ficticio, produto dun outro “experimento psicológico”, desta volta o de Kierkegaard? E aínda podemos continuar: que hai do propio Kierkegaard, é el o resultado dalgunha revirada enésima versión de “experimento psicológico” ou realmente responde ao mesmo individuo Søren Aabye Kierkegaard, nado en Copenhaguen o 5 de maio de 1813, etc.?

Ningunha destas preguntas permite unha resposta clara; nin sequera a última delas, que inxenuamente poderíamos precipitarnos a responder, pois só con malinar un bocado nela axiña veremos o comprometido de afirmar, sen máis, que o autor Søren Kierkegaard é o individuo Søren Kierkegaard, e non “experimento psicológico” algún. Comprometido, si, pois se tal respondemos, como é que explicamos a feroz heteroxeneidade desa obra kierkegaardiana, se non é botando man dalgún tipo de “experimento psicológico” que poida dar

conta de, cando menos, parte desa heteroxeneidade que, en caso contrario, se cancela a si mesma por autocontraditoria.²⁹⁶

“Puxen xuntas dúas individualidades heteroxéneas”, di Frater Taciturnus no fragmento que veño de citar. Que sentido pode ter a procura desa heteroxeneidade, que se volvemos ollar nos espellos enfrontados deseguida nos decatamos que é xustamente a característica de toda a produción kierkegaardiana? Como é que debemos nós, lectores, *decodificar* do texto unha mensaxe homoxénea, de xeito que poidamos saber o que se nos di nel *realmente*, o que é serio e o que non é tal? A todas estas preguntas sobre a peculiar ambigüidade do texto danos resposta o propio Taciturnus:

Que ningún me tente, me prometa talvez o mundo e o fondo, o favor de mozas e o recoñecemento de recensionistas porén para logo reclamar unha resposta á pregunta de se o meu experimento é unha historia real, se é que está baseado nalgo real. Si, abofé que está baseado nalgo real: as categorías. Porén para un autor descoñecido a tentación é menor; calquera ha ver facilmente que todo é unha parvada, cousa que non obstante non é, pois é un experimento. O trágico ten o interese da realidade, o cómico, o desinterese metafísico, mais o experimento consiste na unidade invisíbel de broma e seriedade. A tensión dialéctica entre forma e contido e contido e forma impide calquera relación inmediata cara a el, e nesta tensión o experimento substráese do nobre aperto de mans da seriedade e a amizade da broma con alegres irmáns; o experimento dille en todo momento ao lector “vostede”. O heroe poético quere inspirar coa súa victoria, quere deprimir co seu sufrimento (ten o interese da realidade), o heroe cómico quere provocar a risa, porén o

²⁹⁶ Algo así semellaba apuntar o mesmo irmán de Kierkegaard, Peter Christian, cando afirmaba que “Søren Kierkegaard” fora só unha voz máis entre todas as da obra (*vid. infra*, páx. 246, nota 372).

quidam do “experimento” non quere nada en absoluto, está en todos os sentidos para servir, sen unha soa pretensión; el non pode molestar a ninguén, pois tamén a este respecto está para servir, de xeito que un o poida ignorar sen o máis mínimo risco, tanto máis como que é absolutamente indeterminábel se aquel que lle faga caso tire disto algo ou resulte por isto danado²⁹⁷.

Curiosamente, Frater Taciturnus refire ao seu “experimento psicológico” de idéntica maneira a como Quidam describía a *verdadeira seriedade* da súa comunicación ética. Igual que Quidam reivindicaba “ser nada en absoluto para ela” como “infinitamente superior” a “selo todo para ela” ou “ser un mestre para ela”²⁹⁸, mimeticamente dinos agora Frater Taciturnus que Quidam, do experimento psicológico, “non quere nada en absoluto”; non quere “inspirar”, non quere “deprimir”. O que cambia agora, respecto ao relato mesmo do “experimento psicológico”, é que non estamos perante a experiencia *persoal* de Quidam coa súa namorada, senón perante ese “experimento psicológico” mesmo, isto é, perante un texto: o presentado polo propio Taciturnus.

E respecto deste texto, o máis inmediato que nos di Frater Taciturnus é que aquelas nosas preguntas anteriores sobre a realidade ou ficción do mesmo son impertinentes. O asunto non é cal sexa a orixe do texto, non é situar cadaquén personaxes ficcicios, personaxes reais no seu lugar, senón todo o contrario, manter a incognoscibilidade destes, manter “a tensión dialéctica entre forma e contido e contido e forma” que “evita toda relación inmediata”

²⁹⁷ SKS 6, 412.

²⁹⁸ Cf. *supra*, páx. 194.

(estética) co texto. Frater Taciturnus tenta así que ignoremos a inmediatez *textual* do escrito e nos dirixamos á cuestión que *na súa mesma inmediatez* o texto nos presenta.

O xeito que Taciturnus ten de evitar a relación inmediata co texto é o de simultanear no mesmo o “desinterese metafísico” do cómico co “interese da realidade” do *pathos* ético. A simultaneidade crea unha tensión dialéctica pensada para lle impedir ao lector esa relación inmediata co texto. O interese da realidade é, claro está, o referido no relato de Quidam, isto é, o ético-relixioso. A contribución do cómico, pola súa banda, vén dada polos xogos retóricos artellados diríamos que por Taciturnus, nun primeiro momento, mais antes por Bogbinder, nun segundo, e cando menos nun terceiro, por Kierkegaard mesmo.

Como lectores, non temos maneira de establecer unha relación inmediata co texto, pois realmente estamos incapacitados por el mesmo para determinar a súa *verdadeira* natureza. Todo esta artellado de tal xeito que non poidamos collernos a ningunha inmediatez textual: non podemos recoñecer o texto como realidade, pois ben sabemos que os nomes que circulan por el son pseudónimos dun escritor que anda por tras dos mesmos; ademais, un dos mesmos pseudónimos confesa abertamente ser todo un “experimento psicológico” seu, etc.; porén, ao mesmo tempo, tampouco semella que o poidamos recoñecer como ficción, pois ese mesmo pseudónimo describira antes as miudezas da existencia real do relatado; e ademais, se Frater Taciturnus non é máis ca un pseudónimo dentro doutro, como acreditar na

súa palabra como xuízo fiable sobre a veracidade do relatado? Non fai sentido. Daquela teríamos que nos remitir ao elo último da cadea, o responsábel *real* do texto, isto é, Kierkegaard; e cando o facemos, curiosamente comprobamos que o que se nos relata son os acontecementos ben reais do seu proceso de ruptura con Regine Olsen, até tal punto de se reproducir no texto a carta *real*, palabra por palabra, que Kierkegaard lle enviara o 11 de agosto de 1841 a Regine cando el mesmo, supostamente, se atopaba nunha situación sospeitosamente semellante á de Quidam²⁹⁹. Así pois, podemos sen máis considerar o texto ficción? Abofé que en rigor tampouco o podemos facer.

Nin realidade, nin ficción. O texto está ben preparado para frustrar calquera intento de nos relacionar con el na súa inmediatez; para evitar que teimemos en servir ao texto buscándolle o seu sentido cando é o texto o que, como Quidam, está para nos servir a nós: para nós procurar o noso propio sentido perante el. En definitiva, só podemos, como o propio Taciturnus nos indica, enfrontármonos á tensión dialéctica que o propio texto ofrece, pois os seus personaxes, o seu discurso, en tanto personaxes e discurso son, en virtude da súa total indeterminación, “nada en absoluto” para nós.

²⁹⁹ Recólleno, por exemplo, Hohlenberg e Garff nas súas respectivas biografías. Así Hohlenberg escribe que “Aquí [“‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’”] expresouse Kierkegaard tan claramente como puido, e aquí atopamos finalmente unha presentación do que acontecera entre el e Regine. Mesmo chega até o extremo de empregar a carta que lle escribira a ela para lle pór fin” (Johannes Hohlenberg, *Søren Kierkegaard*, Copenhague: Hagerup, 1940; páx. 150). Non obstante, o propio Hohlenberg engade a seguir que Kierkegaard non o fai sen antes tomar certas medidas, aludindo aos xogos retóricos postos en marcha na obra. Tamén Garff, como digo, dá conta da circunstancia, apuntando con acerto o perigo implícito dende o punto de vista biográfico neste poetizar sobre os feitos, que ademais convida ao lector, segue Garff, a seguir poetizando (cf. Joakim Garff, *SAK. Søren Aabye Kierkegaard. En biografi*, Copenhague: GAD, 2003; páx. 303).

A escritura das caixas chinesas

Debemos engadir en liña co mencionado que esta forma de escritura, esta ambigüidade querida, buscada e esixida polo texto, non é exclusividade nin novidade desta obra. De xeito case idéntico a como Frater Taciturnus e Hilarius Bogbinder antes na obra relataban o achádego e posterior publicación dos escritos que constitúen “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’” e *Estadios no camiño da vida*, respectivamente, Victor Eremita, anos antes, describira tamén o seu propio achádego literario, o que constituía, no seu caso, *Quer un quer outro*. E xusto despois de relatar ao detalle ese seu descubrimento, o mesmo Eremita engadía:

Por iso, ao me decidir polo título permitínme unha liberdade, un *engano*, do que tentarei dar conta. Durante a miña constante ocupación con estes papeis xurdíume a idea de que se podería tirar unha nova perspectiva tratándoos coma se pertencesen todos a unha persoa (...) Habería daquela unha persoa que na súa vida atravesara os dous movementos, ou considerara os dous movementos (...) O título que escollín expresa xustamente isto. O que o lector pode perder por mor deste título non pode ser moito, pois durante a lectura ben pode esquecer o título. Así que cando teña lido o libro, talvez entón poderá pensar no título. Isto ha libéralo de calquera pregunta final: se A realmente ficou convencido e se arrepenheu, se B venceu, ou se talvez rematou a cousa en que B virou do parecer de A. A este respecto estes papeis non teñen conclusión ningunha. Se un acha que isto non é como debe ser, non por iso está xustificado que o considere un erro, pois debería chamalo unha desgraza [*Ulykke*]. Eu pola miña banda téñoos por unha sorte [*Lykke*]. Decote damos con novelas nas que, mediante determinados personaxes, se presentan concepcións da vida

contrapostas. A cousa adoita rematar en que o un convence ao outro. Por vez de deixar falar a concepción por si mesma, dáselle ao lector o resultado histórico de que o outro foi convencido. Eu teño por unha sorte que estes papeis nada iluminen a este respecto (...) Cando se le o libro, A e B esquecécese, e só as concepcións se enfrontan unha á outra e non esperan decisión final ningunha en determinadas personalidades³⁰⁰.

Anticipando o xogo de Frater Taciturnus, xa atrás no tempo Victor Eremita apuntara a mesma necesidade de atender á tensión presentada na obra, por vez de caer no intento de determinar cada posición nela representada, intento este indubidabelmente movido pola *impertinente* imperiosidade de finalmente determinar a posición do propio Kierkegaard como responsábel último de toda a serie de “experimentos psicolóxicos”.

O texto, escribía daquela Eremita, contén un “engano”; o engano vén dado, en principio, polo “experimento psicolóxico” do propio Eremita para seguir coa mesma expresión de Taciturnus ao propor os dous bloques de escritos que configuran *Quer un quer outro* coma produto dun mesmo autor. Mais o engano está tamén na expectativa creada de que se nos vaia dicir algo, de que se nos vaia ofrecer unha conclusión, porén nada se nos di: porque a conclusión é para nós mesmos tirar ante o texto.

De igual maneira acontece en *Estadios no camiño da vida*; isto é, elabóranse ficcións que pasan por realidades, realidades que pasan por ficcións; ofrécese un contraste de posicións sen conclusión ningunha ao

³⁰⁰ SKS 2, 20-21 (énfase miña).

respecto: resultando un todo, o texto, que impide así canto sexa posíbel toda relación inmediata entre el e o lector.

Facilmente comprobamos que esta “relación inmediata co texto” que Taciturnus esixe evitar reproduce, nun nivel *textual*, a do seu “analizado” Quidam, cando este evitaba tamén toda relación inmediata coa súa namorada. Agora a immediatez evitada é a dun texto, mais a necesidade de crear confusións para *enganar* na immediatez responde á mesma esixencia daquela *verdadeira seriedade* da comunicación ética, e esencialmente determina por igual o proceder de Quidam e o de Frater Taciturnus co seu “experimento psicológico”. Como Quidam, a maneira que o texto ten de poder ser algo é presentándose como nada. O engano do texto é así o alicerce da súa comunicación co lector.

Non é casual que Victor Eremita, cando anos atrás artellaba o seu propio xogo de ficcións e realidades, falase de *engano*, como tamén fala Quidam ao se propor unha comunicación ética; e engano é tamén o que despois Frater Taciturnus reproduce trasladándoo formalmente á escritura. Para non sermos enganados polo texto, preocupados por establecer unha relación inmediata con el, o texto engánanos a nós: preséntasenos como *nada* ante nós, o que nos forza a dar algunha resposta a esa cuestión que o propio texto non *contén*, mais *é*; deste xeito, evita que nos limitemos á súa contemplación *estética*, abrindo as portas no seu lugar a unha apropiación *ética*.

Podemos afondar unha migalla máis na relación entre o proceder de Quidam e o de Taciturnus se reparamos no que aquel nos di cando fai alusión á correspondencia por el creada verbo da súa relación amorosa:

A correspondencia contén unha comunicación [*Meddelelse*] confidencial tocante á miña historia de amor. Todo é correcto, especialmente nomes e anos e días; o resto é na maior parte ficción. Estou totalmente convencido de que ela mesma non pode de ningunha maneira ter unha concepción fiábel de min e da nosa relación; con esta fin confundín para ela o asunto por demais e convertíno nun crebacabezas que ben pode significar calquera cousa. Todo debe deixarse para ela mesma, e baixo ningunha circunstancia debe ter ela unha interpretación auténtica da miña parte, pois entón nunca se curaría. Que ela poida ben recuperarse a si mesma, eis o meu máximo desexo para ela, e hei dalo todo por isto. Unha soa palabra orientativa de confianza sería abondo para que ela puidese conservar en silencio unha impresión de min que non debe ter³⁰¹.

Comprobamos sen necesidade de maiores deducións que o propio Quidam nos fala de exactamente o mesmo tipo de confusións entre realidade e ficción que Taciturnus reproduce na súa escritura do texto; confusións que, pola súa banda, atopamos redobradas en Bogbinder, e finalmente en Kierkegaard, como suposto elo final da cadea, ou última caixa chinesa. É este un “vello truco de novelista”, dicía no seu prólogo a *Quer un quer outro* Victor

³⁰¹ SKS 6, 229-230.

Eremita, facendo alusión ao xogo de caixas chinesas do que el mesmo se via parte³⁰².

O “truco de novelista” un máis, entre varios agora en mans de Taciturnus permítelle, reproducindo a Quidam, que o crebacabezas que é o texto poida significar casi calquera cousa, e que a determinación de *un* seu significado sexa en consecuencia tarefa exclusiva para o lector. Polo demais, nin unha soa “palabra de indicación”, que o botaría todo a perder.

E cal é o lugar do cómico nestes enganos que operan os textos? O cómico é o medio, a maneira de dar forma ao engano textual. O texto escrito funciona comicamente porque brinca co lector con xogos de contradicións concibidos para crearen confusión. Podemos dicir que no propio texto escrito non hai seriedade pois ningunha das posicións que achamos nel se nos presenta como *a* posición a considerar seriamente, fronte a unha outra ou outras, que é/son “só cómica/s”. Por moito que nalgúns momentos certas mensaxes contidas no texto poidan soar moi serias, o mesmo texto que as contén non é tal, pois mestura sen máis esas supostas seriedades con moitos outros elementos nunha confusión da que nada sobresaí, e así entre tantas mensaxes un non pode identificar *unha* mensaxe (a do autor, en definitiva). De feito, o intento de facer tal cousa está ademais explicitamente cancelado polo propio Taciturnus: “o meu experimento non está rematado. Polo tanto non hai resultado”³⁰³.

³⁰² Cf. SKS 2, 16.

³⁰³ SKS 6, 407.

O texto non di nada en concreto, porque di moitas cousas, por demais; a súa suposta mensaxe é ambigua de máis como para a acoller directa e inmediatamente. O texto recréase na indeterminación, presentando coas mesmas garantías de veracidade opcións contrapostas, contraditorias; facendo pasar realidades por ficcións, ficcións por realidades, etc. En definitiva, e nunha palabra, o texto é cómico.

Ver a Napoleón ou ver as árbores

Agora ben, doutra volta toca preguntar: é o cómico do texto un recurso formal do mesmo ou pola contra un poder que o domina por completo? Isto é, estamos ante unha presenza do cómico na súa *tendencia específica* ou na súa *tendencia total*?

A *tendencia específica*, como xa puidemos ver ben devagar, expresa o feito de ser o cómico na obra un momento controlado polo autor, quen define de antemán e con precisión o alcance e sentido desa presenza do cómico, desmontábel despois polo lector. Ao se tratar dunha *tendencia específica*, o cómico está precisamente sometido á seriedade da que xorde como “estratexia controlada”, e en consecuencia é reducíbel dende esa seriedade da que forma parte. Existe daquela un sentido na obra, que é esa súa seriedade coa que o lector se pode inmediatamente relacionar, e dende este sentido podemos decodificar a presenza do cómico, ou sexa, desvelar o lugar específico e delimitado, o *rol* que ocupa a súa presenza localizada na totalidade da obra rexida pola súa seriedade constitutiva e identificábel no discurso.

Entón, é este o caso de “Culpábel?”/“Non culpábel?””, en particular, ou de *Estadios no camiño da vida*, en xeral? É claro que non é tal. O propio Frater Taciturnus facía manifesto que o seu “experimento psicolóxico” “non quere nada en absoluto”³⁰⁴, repetindo a Quidam, do “experimento psicolóxico”, quen procuraba tamén ser nada, para ela³⁰⁵. Taciturnus fai coa escritura o que el mesmo relata que Quidam fai coa súa propia existencia: ser un *nada* que dea ocasión para un posicionamento; un *nada* que na súa total indeterminación *force*, no seu caso o lector, a o determinar, porén non mediante unha investigación no propio texto que lle extraia o seu sentido, pois o texto revélase máis e máis indeterminábel a medida que un avanza nesa súa investigación, senón mediante a escolla un mesmo dunha posición que dea resposta á cuestión que o texto *é*, e non *presenta*. Noutras palabras, que force o lector a *se* determinar, movéndoo a unha escolla que podemos lexitimamente chamar ética.

E todo isto, non é en esencia xustamente o mesmo que Kierkegaard describía coma o proceso irónico de Sócrates, o mesmo que despois Climacus trasladaba á *Apostila*? Certamente. E o mesmo ca no caso do grego, o *nada* resultado da obra, ou o *nada* que a obra realmente é, non é, claro está, un *nada* nihilista; é, pola contra, o propio da *infinita absoluta negatividade* como fundamento da *tendencia total*, que como vimos tiña pouco de nihilismo. Se o podemos dicir así, forzando un bocado as palabras, non é que a obra *non*

³⁰⁴ *Vid. supra*, páx 202-203.

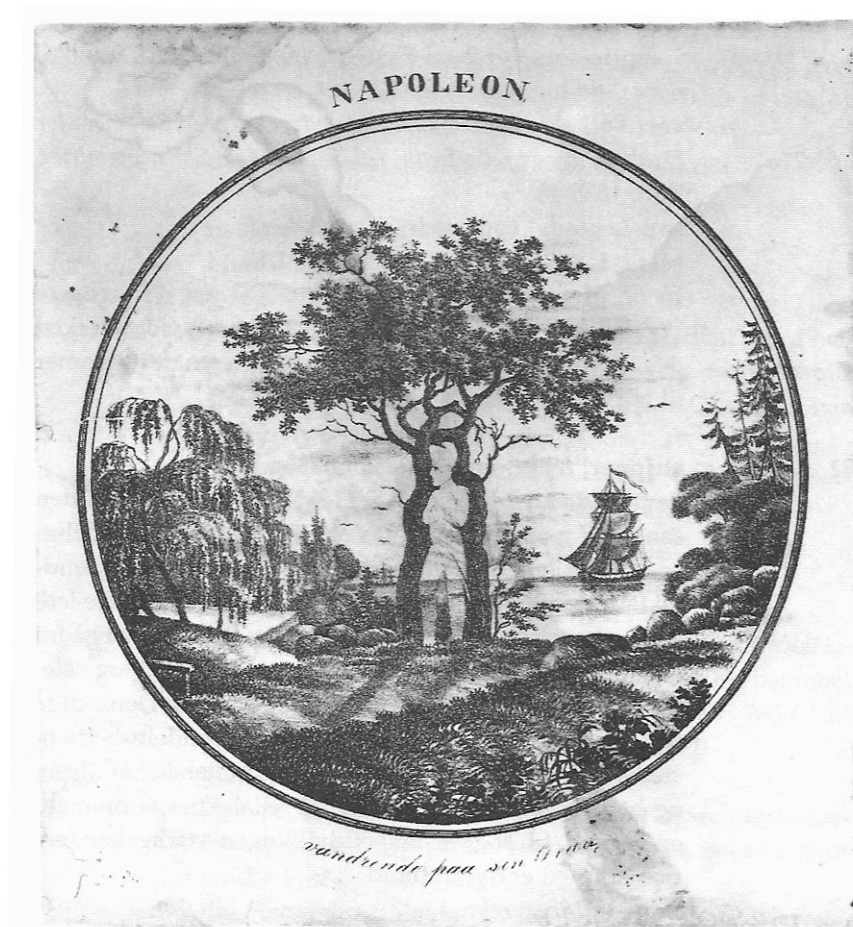
³⁰⁵ *Vid. supra*, páx 194.

produza nada, senón que *produce* nada; o baleiro que deixa a obra é, máis cá ausencia de resultado, o seu resultado.

En *Sobre o concepto de ironía* ofrecía Kierkegaard unha imaxe óptima (e óptica) para agora nos facer ver e nunca mellor dito o verdadeiro sentido do discurso desta *escritura cómica*, entendida como reformulación daquela mesma concepción do cómico entón introducida por vez primeira. Trátase da alusión á lámina da tumba de Napoleón. Escribía daquela Kierkegaard:

Existe unha lámina que representa a tumba de Napoleón. Dúas grandes árbores danlle sombra. Non hai máis nada que ver na lámina, e *o observador inmediato non ve outra cousa*. Entre as dúas árbores hai un espazo baleiro; así como o ollo vai seguindo a liña do seu contorno xorde de súpeto deste nada o mesmo Napoleón, e entón é imposíbel volvelo facer desaparecer. O ollo que o veu unha volta veo agora sempre cunha necesidade case angustiante. O mesmo acontece coas réplicas de Sócrates. Un oe os seus discursos o mesmo que ve as árbores, as súas palabras significan o que soan, o mesmo que as árbores son árbores non hai unha soa sílaba que insinúe unha outra interpretación, o mesmo que non hai un so trazo que bosquexe a Napoleón, e non obstante este espazo baleiro, este nada é o que agocha o máis importante³⁰⁶.

³⁰⁶ SKS 1, 80-81 (énfase miña). A ilustración, reproducida a seguir, recóllena os SKS; de autor e orixe descoñecida, consérvase nos arquivos da Biblioteca Real dinamarquesa (cf. SKS K1, 169).



A descrición que Kierkegaard facía entón do debuxo de Napoleón como imaxe da ironía socrática é ao tempo para nós unha exposición concisa do *modus operandi* da *escritura cómica*, o sentido do seu xogo cómico e do *nada* que produce como resultado. A alusión ao baleiro que inmediatamente non se ve, ou mellor dito, que inmediatamente é só baleiro, mais a unha ollada atenta se lle desvela coma o verdadeiro significado da imaxe toda, é idónea para anticipar o sentido dunha concepción da escritura na que aquilo que

inmediatamente o ollo non ve (non le), o espazo baleiro ao que inmediatamente o ollo non atende, lonxe de lle negar significado á obra, encerra o máis importante dela. O texto, coma a imaxe, chama a nosa atención, mais non para ver o que o texto ou a imaxe positivamente nos digan, senón para atender ao que negativamente o seu baleiro nos revela.

Podemos remitir directamente á lámina de Napoleón porque hai un vencello entre esta concepción da escritura e aquela concepción da ironía que o debuxo ilustraba. O vencello, é claro, vén dado pola común concepción do cómico que subxace a ambas as dúas. E é que se recoñecemos a escritura de Frater Taciturnus, e tamén a de Hilarius Bogbinder “antes” ca el, como unha *escritura cómica*, debemos entender que esta súa comicidade é a de aquela *tendencia total*, posto que o xogo cómico que define a escritura da obra afecta á súa totalidade. Os enredos e confusións, as contraposicións continuas, non chegan en ningún momento a ficar reducidas por nada na propia obra; nada do que se poida predicar que dá *un* sentido e decodifica os cómicos xogos retóricos. É dicir, a obra carece de calquera seriedade da que poidamos dicir que limita e controla a presenza do cómico nela. Inversamente, é esa comicidade *total*, o seu xogo totalmente indicidíbel co lector, o que fai súa a obra toda, garantindo xustamente que esta non ofrezca outro resultado có baleiro; que permaneza como o enredo que é para que o lector se vexa na “necesidade case angustiante” de ver a Napoleón, e non pretender volver ver as árbores: de se situar eticamente a si mesmo ante aqueles personaxes e

situacións que en si mesmos “non queren nada”, e non pretender esteticamente comprender o que inmediatamente eles nos digan.

Así o baleiro fai posíbel o *posicionamento* do lector, quen ante a indeterminación do texto se ve na necesidade de determinar: de *se* determinar determinando o texto. Comprender o texto é pois equivalente a comprenderse a si mesmo. E como escribe o mesmo Quidam, “en última instancia, comprenderse a un mesmo pasa por *pórse nunha situación correcta*”³⁰⁷. Aquel “correctamente situado” de *Sobre o concepto de ironía* volve unha vez máis agromar, como tamén fai na *Apostila*. Doutra volta, o esquema é pois o mesmo: neste caso é a propia escritura a que mediante a súa comicidade se despraza do estético ao ético, permitindo así aquela *comunicación ética*.

Catro paráfrases da escritura cómica

Este movemento operado nos textos kierkegaardianos, aquí ollado e asimilado dende o punto de vista do cómico como *tendencia total*, ten sido xa estudado dende varias outras perspectivas. Paga a pena detérmonos un anaco para facer referencia a algunhas delas, o que nos permita abrir e ao tempo iluminar máis esta nosa ollada cómica.

Un exemplo é o caso de Peter Fenves, quen fai uso da noción de “leria” [*chatter*] para analizar o xogo da linguaxe na obra kierkegardiana³⁰⁸. Deixo que fale o propio Fenves:

³⁰⁷ SKS 6, 338 (énfase miña).

³⁰⁸ Peter Fenves, “Chatter”. *Language and History in Kierkegaard*, Stanford: Stanford University Press, 1993. O mesmo Fenves advirte na obra (páx. 5) do comprometido da tradución de

Posto que o único acto discursivo que é totalmente activo o acto de crear cousas, non simplemente débedas ou obrigas, ao falar delas, polo tanto o acto discursivo orixinal no que referencia e creación son unha e a mesma cousa non pode levarse a cabo senón só citarse, a estratexia de disolver o discurso na acción non fai o que nun principio prometera: non protexe a linguaxe da “leria”. Porén pódese atopar unha resposta a esta inseguridade nunha forma específica de discurso. Quen fala substitúe o acto de prometer, ou calquera outro acto discursivo autoreferencial, por un compromiso: o asunto do que un fala non foi aínda fixado, e os suxeitos que falan non están aínda seguros de si mesmos. Pola contra, o asunto é definido por medio dun *interrogante*, o suxeito é un *interrogador*, e unha resposta decisiva ao interrogante pasa a ser o *telos* do falar. O discurso interrogativo semella así contestar a ameaza de “leria” ao se someter a si mesmo á inseguridade provisional³⁰⁹.

A lectura de Fenves explicita o transfondo dialéctico ao que xa repetidas veces fixen alusión. Desta volta é respecto da escritura que, para non caer nun discurso baleiro en “leria”, o mesmo discurso se protexe facéndose formalmente baleiro, isto é, non dicindo propiamente nada; porén non totalmente baleiro, na medida en que ese seu baleiro formal interroga ao lector. “O asunto do que un fala non foi aínda fixado, e os suxeitos que falan non están aínda seguros de si mesmos”, lemos de Fenves; non custa proxectar nesta estrutura *Estadios no camiño da vida*; ou *Quer un quer outro*, ou tantos outros textos kierkegaardianos, ou mesmo a totalidade da obra.

“*chatter*”. Propoño “leria” confesando ter tamén posta a ollada interesadamente na súa acepción secundaria de conto, broma.

³⁰⁹ *Ibidem*, páx. 17.

O mesmo Fenves continúa afondando nesta análise da linguaxe do texto kierkegaardiano dun xeito que nos leva claramente a confirmar a vinculación con Sócrates xa varias veces apuntada:

A imposibilidade de fixar a seriedade no discurso fai a ironía moito máis atraínte e moito máis convincente. Cada discurso irónico, cando é presentado e recoñecido propiamente, dá evidencia de que non *toda* palabra é en van, pois o mesmo discurso que procura amosar a vaidade do falar fai posíbel a presentación e recoñecemento do baleiro, a inactividade e vacuidade da linguaxe.

Así concibida, a ironía acada unha vertixinosa ambigüidade: como a seriedade dun discurso é cuestionada, a seriedade do que a cuestiona fáise máis e máis certa, e como a seriedade do que cuestiona xa non é incontrovertíbel, a seriedade da cuestión, fose presentada como for, está cada vez menos suxeita á dúbida. Ao facilitar esta transferencia da seriedade entre a cuestión e o que cuestiona, ou máis en xeral entre o discurso e a “existencia”, a ironía mantén a estratexia pola que a filosofía defende a linguaxe da “leria”³¹⁰.

Tal “transferencia da seriedade” é outra maneira de lle dar nome a daquela dialéctica analizada respecto do engano, do cómico e da seriedade mesma. A *verdadeira seriedade* de Quidam a do *composto*, fronte á seriedade simple é xustamente o que entrevemos no transfondo desta análise sobre a linguaxe e a “leria”. A seriedade da linguaxe está, como dicíamos, na súa *inmediata* falla de seriedade, ou o que é o mesmo, na comicidade da súa inmediatez. Doutra volta Fenves: “Ao declarar de antemán que *nada serio* ten

³¹⁰ *Ibidem*, páx. 18.

lugar na linguaxe, este discurso pode reservarse a posibilidade de actividade, plenitude, significancia”³¹¹.

A seriedade do discurso está *eticamente* fóra do discurso. Ao discurso coma tal, na súa inmediatez estética, só lle queda contribuír a unha *verdadeira seriedade* achegando precisamente talvez paradoxalmente a súa falla de seriedade; ou sexa, o cómico.

Á lectura de Fenves podemoslle facilmente encanar a que Begonya Sàez fai mediante a noción de “sedución ética”. Sàez aposta por liberar a linguaxe da súa unívoca vinculación co coñecemento ao propor unha lectura retórica que poña de manifesto a dimensión pragmática do discurso. Deste xeito, o estético a retórica, o discurso deixa de estar, por así dicir, condenado a se contrapor ao ético para se abrir á posibilidade de se facer parte del. “Rexeitar a oposición entre linguaxe e acción (entre a estética e a ética kierkegaardianas) é o punto de partida, o *a priori* metodolóxico absoluto de calquera lectura pragmática-retórica”³¹²; a contraposición a ter presente non é entón esa entre linguaxe e acción, senón entre coñecemento e acción, pois existe unha segunda dimensión da linguaxe que ben pode facer da mesma linguaxe acción:

o segundo uso da linguaxe revela a linguaxe coma o medio a traveso do que os feitos non só se fan transparentes, por así dicir, senón que son literalmente *feitos*. Neste sentido, os feitos son así constituídos por e na

³¹¹ *Ibidem* (énfase miña).

³¹² Begonya Sàez Tajaferce, “Rhetoric in Kierkegaard’s *Works of Love* or No Sooner Said than Done”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 16, Macon: Mercer University Press, 1999, páx. 305-337; páx. 310.

linguaxe, e a linguaxe non é sen máis entendida coma un medio senón, máis ben, coma unha actividade *sensu stricto*³¹³.

Remitindo á filosofía da linguaxe de J.L. Austin, en concreto á noción de *perlocución*, Sàez afonda nestoutra posíbel dimensión da linguaxe para desenvolver aquela noción de “sedución ética”. Nas súas palabras: “Así, vemos que a linguaxe executa ou, máis ben, que unha execución específica é levada a cabo por medios discursivos. A isto chamámoslle *sedución*”³¹⁴. Así definida a perspectiva dende a que ollar cara á obra kierkegaardiana, logo argumenta que o emprego por parte de Kierkegaard destoutra dimensión da linguaxe debe ser entendido como unha forma de maiéutica³¹⁵. Non obstante, engade a propia autora, é esta unha maiéutica lastrada pola impredecibilidade, unha maiéutica sen dirección fixada, ou o que é o mesmo, sen autoridade: a linguaxe mesma carece do poder de determinar a reacción do lector ao texto. Polo tanto o texto debe *artisticamente*, é dicir, retoricamente, tentar seducilo. Só así poderá acadar o seu resultado³¹⁶.

³¹³ *Ibidem*, páx. 311. É neste sentido que a propia Sàez fala de Kierkegaard como “exponente do xiro lingüístico” (*vid.* Begonya Sàez Tajafuerce, *Søren Kierkegaard: la seducción ética*, tese de doutoramento, Universidade Autònoma de Barcelona, 1997, páx. vii) verbo da súa concepción da comunicación ética: “A comunicación do ético, finalmente, non implica falar do ético, senón conducir cara el: así se configura sobre unha perspectiva que, lonxe de se conformar co aspecto cognoscitivo, de comprensión do ético, persegue a realización e se encontra, daquela, fundamentalmente connotada pragmaticamente” (*ibidem*, páx. vi).

³¹⁴ Begonya Sàez Tajafuerce, “‘We want to see Action!’ On Kierkegaard’s Ethical Instruction”, *Kierkegaardiana*, vol. 20, Copenhague, 1990; páx. 105.

³¹⁵ Neste sentido, a comunicación kierkegaardiana é entendida non coma unha canle unidireccional autor-lector, senón coma un “vaivén dialéctico” texto-lector que con recursos estéticos esixe a recreación ética por parte do individuo que le (*Søren Kierkegaard: la seducción ética*, *op. cit.*, páx. 124).

³¹⁶ “‘We want to see Action!’”, *op. cit.*, páx. 106-107. No xa citado artigo sobre *As obras do amor*, Sàez analiza xustamente este problema, partindo do conflito nesta obra entre a necesidade de apelar o lector con autoridade e a falla desta por parte do autor. O resultado do conflito é a necesidade de que o autor “permanece en silencio; coma moito, o autor pode falar só

A noción de “sedución ética” axúdanos así a subliñar este potencial punto de encontro do estético e o ético; este emprego do texto, da linguaxe, non coma un medio de transmisión de contidos senón como unha increpación ao lector. A indeterminación do texto provocada pola *escritura cómica* debe ser entendida dende esta mesma perspectiva de movemento do estético (o texto) ao ético (a re-acción ao texto).

Debemos insistir ben, porén, que este movemento ético esteticamente promovido polo texto kierkegaardiano, que como queda dito fai da escritura do dinamarqués un exercicio de maiéutica, é un tal totalmente indeterminado. O texto carece de toda autoridade para *dirixir* o lector unha vez encarado contra o ético. A maiéutica do texto kierkegaardiano sería así unha maiéutica no sentido máis propio: porque non conduce o lector a *un* resultado, senón a tirar de si cadaquén o seu propio. Xustamente na medida en que a súa maneira de pór o lector ante o ético é por medio da súa indeterminación, polo feito de (non) lle dar *nada* e forzalo a el a pór algo.

Isto mesmo é o que convincentemente argúe Geoffrey Hale no seu estudo sobre a linguaxe en Kierkegaard. Para Hale, a falla de autoridade evidente en toda a obra kierkegaardiana expresa que “como ‘autor’, [Kierkegaard] só pode ser ‘un nada’”³¹⁷. Así, o punto de vista de Quidam, que

secretamente entre liñas” (“Rhetoric in Kierkegaard’s *Works of Love*”, *op. cit.*, páx. 315). O “falar secretamente” remite necesariamente ao “artístico” arriba aludido. A isto debemos engadir a moi necesaria observación de que o antedito “vaivén dialéctico” provocado polo texto opera tamén sobre o mesmo Kierkegaard, quen resulta igualmente poetizado pola mesma *sedución ética* (*Søren Kierkegaard: la seducción ética, op. cit.*, páx. 120-121).

³¹⁷ Cf. Geoffrey A. Hale, *Kierkegaard and the Ends of Language*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002; páx. 26.

Taciturnus logo referendaba, revelaríase en esencia o punto de vista de Kierkegaard.

Botando man de Adorno, Hale toma un punto de partida na distinción entre ciencia e filosofía: namentres que a primeira se abre á investigación, na segunda só procede a interpretación. No caso de Kierkegaard, a distinción sería particularmente clara, na medida en que todo canto se nos ofrece son signos que precisan ser interpretados, nunca datos asimilábeis³¹⁸; o autor, coma tal, non determina nada ou talvez máis precisamente *determina nada*. Para Hale, é claro que non se trata aquí sen máis dun argumento que poida ensaiar Adorno *a posteriori* sobre a obra kierkegaardiana; antes, despréndese directamente desta e da concepción da linguaxe nela implícita. Kierkegaard sería entón ben consciente desta continxencia da linguaxe e da súa limitación como mero medio de conceptualización:

Posto que a linguaxe ten significado, como Kierkegaard insiste, só na medida en que existe, as mesmas continxencias da existencia afectan necesariamente a súa capacidade de significar (...) Se, como escribe A, é “característico de toda empresa humana na súa verdade o ser fragmentaria”, daquela o significado de calquera texto debe ficar para sempre incerto, non só porque calquera significado atribuído podería non ser verdadeiro, ou a súa verdade resultaría indiciábel, senón porque o texto é xa finito, polo que ningún significado poderá nunca presentarse como o final. A “verdade” do texto é a súa fragmentación, a súa incompletude en si mesmo, non algún significado ideal e polo tanto externo³¹⁹.

³¹⁸ *Ibidem*, páx. 41-42.

³¹⁹ *Ibidem*, páx. 14-15.

Así se entende esa remisión a Adorno para insistir con el en que “ler é precisamente a nosa tarefa”, pois alén do coidadosamente que as palabras sexan escollidas para depositar un determinado significado, a súa literal impredicibilidade fai que resistan toda representación sistemática³²⁰. A linguaxe non pode ser autoritariamente determinada a *un* seu significado; e Kierkegaard é ben consciente disto, argumenta Hale; e dende este convencimento elabora a súa obra. Agora ben:

Isto non significa, non obstante, que a linguaxe deba en última instancia ficar sen significado. O que inicialmente podería parecer máis nada cá eliminación total do significado, podería en realidade constituír a base dunha produtividade explicitamente lingüística. Isto é, axiña como a linguaxe é comprendida non como suxeito do control singular dalgunha “autoridade” particular, a posibilidade do seu significado pasa a estar dispoñíbel para o que Kierkegaard consideraba unha especie de produtividade póstuma, onde o significado textual debe ser constantemente producido a traveso de interpretacións subseguintes, “renacementos” e “renovacións”³²¹.

Así, autor e texto son transformados nunha outra concepción na que a autoridade se esvaece e, nese momento, a linguaxe vira nunha outra dirección. Hale pon o exemplo de Climacus para dicir que “como todos os demais, está condenado a falar unha linguaxe que non poderá nunca pertencerlle

³²⁰ *Ibidem*, páx. 42; 47.

³²¹ *Ibidem*, páx. 5.

plenamente”³²². En consecuencia, a verdade da linguaxe non lle pertence tampouco ao “Kierkegaard autor de autores (pseudónimos)”, senón que fica aberta para a interpretación. O caso de Quidam-Taciturnus-Bogbinder-Kierkegaard abofé sería especialmente exemplar a este respecto.

É por esta razón que, como apuntaba liñas arriba, nos textos kierkegaardianos a linguaxe non nos ofrece a representación de realidades determinadas que vaian trabando un discurso fixo e decodificable mediante investigación, senón signos para seren interpretados. Aquí Hale, como non podería ser doutra maneira, remite a *Anti-Climacus* para afondar no significado do signo como forma de comunicación. E o valor do signo como expresión da consciencia das limitacións da linguaxe é xustamente a súa indicibilidade:

Un signo non é nunca transformado nalgo que non é. É sempre a súa propia inmediación, e ao mesmo tempo é sempre tamén a contradición que é, a autocontradición de ser tamén outra cousa. Estas dúas discordancias, dúas “disxuncións”, están aí axiña como o signo aparece. E é porque o signo é esta disxunción que é un signo. Isto é, só en virtude da súa dobre desvinculación, e non malia ela, significa o signo algo, á marxe de que un o saiba ou non³²³.

E que é o que isto implica tocante á recepción do texto por parte do lector? Implica que este debe resolver por si mesmo a contradición que o signo é. Deste xeito, ao se enfrontar ao signo, o lector enfróntase a si mesmo;

³²² *Ibidem*, páx. 120.

³²³ *Ibidem*, páx. 135.

enfóntase á escolla que a contradición lle presenta, e “nesta escolla, entón, o lector, non o signo, se desvela a si mesmo”³²⁴.

A lectura de Hale contén un momento de particular interese para nós cando se ocupa de mostrar a conexión desta concepción finita da linguaxe (finita na medida en que é seriamente limitada, por non dicir imposibilitada, a capacidade de determinar *un* referente da expresión lingüística) coa súa dimensión alén da representación. Xustamente en virtude dos seus límites para representar de maneira estábel unha realidade externa, a linguaxe devén ela mesma unha realidade³²⁵. Aquí, a lectura de Hale conecta facilmente coas de Fenves ou Sàez e mais coa *escritura cómica*. A linguaxe, os textos, a obra: non se esgotan na súa inmediatez estética senón que, por medio desta mesma, se abren a unha outra dimensión *ética* no momento en que o lector ten que ver-se coa realidade indeterminábel do texto. Tal é o sentido último de non ser a linguaxe representación dunha realidade transcendente, senón ela mesma realidade.

Doutra volta vemos que como *escritura cómica* o texto kierkegaardiano opera do mesmo xeito que a ironía socrática. O texto atrae o lector cara si, mais logo apártase, fai maieuticamente que sexa o lector mesmo quen teña que tirar de si un resultado, pois por si mesmo o texto non pode e así nin se propón satisfacer o desexo que a súa chamada esperta.

Sylviane Agacinski ofrécenos unha boa lectura desta que é unha reformulación da ironía kierkegaardiana: o xogo do texto co lector consiste en

³²⁴ *Ibidem*, páx. 136.

³²⁵ *Ibidem*, páx. 73-74.

“facelo acordar”: do estético, da relación de intermediación cara ao texto; máis nada³²⁶. A *escritura cómica* transpón así ao texto a dinámica da ironía tal como Kierkegaard a analizara no seu traballo de doutoramento. Con acerto anota Agacinski:

Finalmente, a ironía é tamén un simple caso de tomadura de pelo. Non é unha cuestión de “burlar” coa ollada posta en tirar algún beneficio en particular dela, pois non é que sexa precisamente enganosa. Ou senón deberíamos empregar a palabra “burlar” no sentido en que dicimos que alguén “burla” temporalmente a morte ou un autor “se burla” das expectativas, esperanzas, etc. dun lector. Coma tal, é un medio de escape, grazas a un subterfuxio, dunha audiencia dada ávida de información, morta de curiosidade: unha especie de escapulirse, grazas a unha distracción, das distintas formas de supervisión e poder que insisten en que todo o mundo declare a súa posición e despois se manteña nela. Así pois, a ironía non é tanto unha verdadeira provocación ou reto como é un medio de resistencia. Se toma o pelo, ou cambia o tempo, non é por ningunha preocupación pola “contradición”, é polo gusto de facelo, e coa fin de manter control (á marxe) sobre o xogo de substitucións³²⁷.

E páxinas máis adiante engade sinteticamente que “a posibilidade da escritura é tamén a posibilidade da ironía: é a posibilidade do desprendemento”³²⁸. De aí que, coma tantos outros, Agacinski bote man de *Sobre o concepto de ironía* como punto de partida para a súa lectura de

³²⁶ Cf. Sylviane Agacinski, *Aparté: Conceptions and Deaths of Søren Kierkegaard* [*Aparté: conceptions et morts de Søren Kierkegaard*, 1977], tradución de Kevin Newmark, Tallahassee: Florida State University Press, 1988; páx. 51-52.

³²⁷ *Ibidem*, páx. 69.

³²⁸ *Ibidem*, páx. 76.

Kierkegaard. Pois é nesta primeira obra que o dinamarqués pon de manifesto xustamente esa posibilidade de desprendemento de todo discurso³²⁹.

A ironía como posibilidade revelaría así unha outra concepción da escritura: a cómica. “O cómico radica nun certo efecto de inadecuación entre a ‘Idea’ e a súa representación”³³⁰. Na medida en que a escritura kierkegaardiana asume radicalmente tal inadecuación, en que asume radicalmente a posibilidade do desprendemento presentada xa no primeiro momento da produción, faise escritura cómica. É neste sentido que entendemos que Agacinski emparente Kierkegaard coa figura do bufón, da que afirma que é unha forma de martirio, a escollida polo dinamarqués³³¹. Martirio, lembremos por Quidam, era o implícito en todo intento de comunicación encamiñada ao ético-relixioso. Non é casual, xa que logo, que a mesma Agacinski equipare aquí esta figura do bufón co individuo relixioso, na medida en que ambos arriscan toda a súa vida repárese: non só un discurso en favor dunha outra forma de comunicación.

Como consecuencia desa escritura cómica que xorde do convencimento da inadecuación entre a idea e a súa representación (o mesmo que Hale poñía de manifesto, no seu caso botando man de Adorno), ou da posibilidade do desprendemento, xorde tamén unha outra concepción da lectura, a saber, aquela que non presupón a unidade do seu obxecto o texto , e polo tanto

³²⁹ Cf. *ibidem*, páx. 78.

³³⁰ *Ibidem*, páx. 164.

³³¹ *Ibidem*, páx. 163; compárese a alusión de Agacinski coa coidada ligazón que establece tamén Richard Keller Simon entre Kierkegaard e o bufón, na que basea toda a súa presentación da obra do dinamarqués (*The Labyrinth of the Comic*, *op. cit.*, páx. 85ss).

non aspira a reconstruíla³³². Tal é o sentido da noción de *Aparté* sobre a que Agacinski constrúe a súa lectura e que dá título ao seu estudo: o “á parte”, orixinalmente teatral, expresaría a ausencia dun público mero receptor dunha comunicación fixada na inmanencia da escritura; pola contra, o lector fica sempre “á parte”, en si mesmo illado:

O á parte, sexa relixioso ou literario, non dá acceso a ningunha clase de encontro; Deus ou a obra non son cousas coas que se podería establecer unha relación. Só conducen á soidade e ao sacrificio, só atraen a súa presa; coma voraces minotauros, fascinan e devoran³³³.

Non é o lector quen “devora”; nin tampouco o autor, engade Agacinski³³⁴. Antes, eles mesmos son os “devorados” por ese proceso da escritura que ten como fundamento unha outra concepción da linguaxe, non meramente estética (representacional), senón ética.

O dominio ético da *escritura cómica*

As que aquí chamo, con licenza, as paráfrases da *escritura cómica* que descubrimos nas lecturas de Fenves, Sàez, Hale ou Agacinski sérvennos para confirmar a *tendencia total* como concepción do cómico subxacente a esta forma de escritura. Isto é, non pode haber unha *verdadeira seriedade* ética se non se dá o balance do que Taciturnus e Climacus falan por igual, e a balanza non equilibra se un dos dous pratos quere botar man ao outro. Só a

³³² *Ibídem*, páx. 130-131.

³³³ *Ibídem*, páx. 128.

³³⁴ *Ibídem*.

comicidade plena e autónoma da *tendencia total* pode contrabalanzar a seriedade do *pathos* ético. Agora ben, se a relación entre a *escritura cómica* e o ético é xustamente aquela da ironía socrática coa que comezabamos o presente estudo, sendo a *infinita absoluta negatividade* daquela a absoluta indeterminación aquí do texto, e sendo o baleiro que deixaba Sócrates ese *nada* que é o texto para o lector: que hai agora do dominio que se nos reclamaba ao final respecto da ironía? Pois simplemente, igual ca acontecía con esta, o dominio achámolo agora no momento en que o lector re-accione ante o texto, adopte unha *posición* ante a súa indeterminación; é dicir, no momento en que o individuo resulte *correctamente situado* polo texto, sendo desprazado do estético ao ético. O lector remata por dominar o xogo cómico que desprega o texto na medida en que, por vez de se perder na súa indeterminación, delongando o xogo, el mesmo acabe por lle pór fin ao determinar o texto. E na medida que o texto é en si mesmo indeterminábel, a determinación non será outra cá do mesmo lector: eis o dominio *ético*.

Mais, e se o lector non fica *correctamente situado*, senón “incorrectamente”, por exemplo acreditando *seriamente* na inmediatez do texto? Entón o problema non está no texto, senón no lector; pois en virtude precisamente da súa indeterminación ou falla de positividade, a *tendencia total* non pode “garantir resultados concretos”; só pode facelos posíbeis. A estrutura da *verdadeira seriedade*, anticipada en Sócrates, presentada por Taciturnus, e máis tarde fixada por Climacus, é clara a este respecto: cómpre a simultaneidade dos dous elementos. En palabras de Taciturnus, broma e

seriedade; en palabras de Climacus, o cómico e o *pathos*. Sen a seriedade do *pathos* ético, abofé que non hai posibilidade para o lector de resultar correctamente situado, só por obra e graza do texto. Mais un *pathos* ético que non se someta á *tendencia total* do cómico, que non estea disposto a se purgar na *infinita absoluta negatividade* do cómico da *escritura cómica*, neste caso resulta nunha “incorrecta” situación, ou o que é o mesmo, aquela tolemia subxectiva da que tamén nos fala Climacus³³⁵.

Certo que os textos kierkegaardianos, como por exemplo o mesmo “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’”, *falan* adoito daquilo que constitúe idealmente o contido dunha existencia ética, mais non podemos caer no erro de interpretar estes discursos coma unha especie de “guía” dentro das propias obras que marcarían o camiño por seguir unha vez enfrontados ao ético³³⁶. A mesma presenza, simultánea, doutros discursos claramente heteroxéneos, que tamén nos falan, porén doutras cousas, debería ser indicio abondo para rexeitar esa hipotética capacidade reitora da propia inmediatez do discurso.

Mais alén desta heteroxeneidade, e doutra volta no propio texto, ese mesmo que nos *fala* do que ha constituír o ético, atopamos unha máis determinante resposta a esta cuestión. No comezo da súa “Carta ao lector”, Frater Taciturnus describe a Quidam coma unha figura “demónica na

³³⁵ Cf. *supra*, páx. 134-135.

³³⁶ É esta unha lectura frecuente da obra kierkegaardiana en xeral, a saber, a que ve nas obras pseudónimas un engado para atraer o lector cara unha suposta comunicación directa relixiosa que tería lugar nas obras asinadas ou mesmo, curiosamente, nos así chamados “diarios”. Remito ao seguinte capítulo para unha discusión máis pausada desta cuestión.

dirección do relixioso”³³⁷. E unhas liñas máis abaixo, despois de aludir burlonamente a posibilidade de que a meirande parte dos lectores rexeitasen, aborrecidos, chegar até o final da obra, engade Taciturnus:

Por unha suma redonda, sexa tan grande como for mentres sexa redonda, un non adquire entrada nas súas [de Quidam] execucións dialécticas, e así un fai mellor en non considerar en absoluto que pague a pena observar semellante monicreque. Porén ben pode ter o seu significado prestarlle atención, porque na aberración se pode estudar o normal, e se non outra cousa, sempre se pode aprender que o relixioso non é algo que un poida desprezar facilmente, ou algo para parvos e chulos desleixados, posto que é o máis difícil de todo, aínda que absolutamente accesíbel e absolutamente abondo para todos, o que xa é difícil de entender, o mesmo que a contradición de que a mesma auga no mesmo lugar sexa tan pouco fonda que un carneiro poida vadeala, e tan profunda que un elefante poida nadar³³⁸.

A alusión ao demónico de Quidam, seguida das palabras sobre a posibilidade de seguir ou non o seu relato, contén unha advertencia implícita sobre o demónico do mesmo Taciturnus e mais o demónico do lector, a saber, prestar atención ao discurso sobre o ético por vez de o abandonar para actuar no ético. A contradición á que no fragmento citado fai alusión Taciturnus, canda a burlona alusión á posibilidade de cansar de ler a historia de Quidam e

³³⁷ SKS 6, 369. “O demónico” [*det Dæmoniske*] é unha categoría desenvolvida en varias das obras pseudónimas. Nomeadamente, en *O concepto de Angustia*, onde Vigilius Haufniensis define o demónico como a angustia polo ben (*cf.* SKS 4, 420ss); e máis tarde en *A enfermidade para a morte*, de Anti-Climacus, quen analogamente liga o demónico á desesperación polo ben (*cf.* SKS 11, 185-187). No caso de Quidam, o demónico consiste tamén no feito de concibir o ben porén non realizalo.

³³⁸ SKS 6, 369-370.

abandonar o libro, lémolas como avisos desta demónica posibilidade. Só unha cousa hai que comprender, implica Taciturnus a coro con Climacus: que o asunto non é comprender.

O relixioso é “o máis difícil de todo”, e ao tempo “totalmente accesíbel”. Como é que ambas as dúas cousas?³³⁹ Totalmente accesíbel porque non se precisa esforzado proceso de comprensión ningún; porén o máis difícil porque supón renunciar á posibilidade do esforzo pola comprensión e pasar, no seu lugar, ao esforzo pola acción. Comprender que non se trata de comprender é o implícito nas palabras de Frater Taciturnus. De aí que comece a súa carta facendo burlona referencia á posibilidade de abandonar a lectura da obra.

“*Loquere ut videam*”³³⁹, escribe Taciturnus sobre Quidam; falar para que vexa. Tan ben fai Quidam a súa demónica tarefa, segue Taciturnus, que mesmo el estivo adoito tentado de o abandonar.

Escritura cómica como comunicación indirecta

Para mellor comprender esta dialéctica da *verdadeira seriedade* que ofrece a *escritura cómica* como potencial comunicación ética, pasaremos a seguir, como anunciaba ao comezo, á obra de Anti-Climacus *Exercitación no cristianismo*, que nos ofrece un bo complemento ao desenvolvido en *Estadios no camiño da vida* por Frater Taciturnus e Quidam. Nesta que é a súa segunda obra, despois de

³³⁹ SKS 6, 369.

A enfermidade para a morte, Anti-Climacus fai unha lectura “idealizada”³⁴⁰ do cristianismo, entrando a desenvolver o verdadeiro significado da promesa de redención en Cristo. Así, analiza os pormenores deste ofrecemento: o significado da promesa mesma, o significado de Cristo como Deus-Home, ou a posibilidade de comunicación daquela por parte deste.

Isto último é o que nos interesa agora observar. Ao falar da comunicación, Anti-Climacus elabora argumentos sospeitosamente parellos aos de Frater Taciturnus que vimos de ver. Serán estes os que así nos permitan agora afondar no desenvolvido por Taciturnus ao tempo que proxectalo nun marco de referencia máis amplo.

É no apartado “A imposibilidade da comunicación directa” onde Anti-Climacus “nos explica”, só implicitamente mais con patente clareza, o que tanto Frater Taciturnus como os outros pseudónimos fixeran cos seus xogos retóricos. Releamos un dos fragmentos máis sonados de toda a produción kierkegaardiana:

A comunicación indirecta pode ser unha arte da comunicación que redobra a comunicación. Así a arte radica en facer de un mesmo, o comunicador, ningún, algo puramente obxectivo, e entón situar constantemente os opostos cualitativos en unidade. Isto é o que algúns pseudónimos adoitan chamar a dobre reflexión da comunicación. Comunicación indirecta é, por exemplo: pór broma e seriedade xuntos de tal maneira que o composto sexa un nó dialéctico; e entón un mesmo

³⁴⁰ Así o describe Kierkegaard no “Prólogo do editor” que antepón á obra (*cf.* SKS 12, 15).

ser ninguén. Se alguén quere ter algo que ver con esta forma de comunicación terá que desfacer por si mesmo o nó³⁴¹.

Anti-Climacus retoma aquí o que xa en “Culpábel?”/“Non culpábel?” se nos ofrecía de maneira abondo explícita; o mesmo que xa en *Quer un quer outro* estaba implícito, a saber, a proposta dunha outra forma de comunicación que reformula, entre outras, a relación do lector cara ao texto. A así chamada “dobre reflexión” que nos refire o mesmo Anti-Climacus é claramente a propia de autores como Frater Taciturnus, que *en todos os sentidos* (non) son ninguén, e fan posíbel que o lector fique *so* ante o nó dialéctico creado. Desta maneira, o lector é forzado a re-accionar ante a obra, por vez de recibir pasivamente unha calquera mensaxe dela³⁴².

Mais existe unha segunda forma de comunicación indirecta, que Anti-Climacus explica tamén nese mesmo ben coñecido parágrafo:

Mais a comunicación indirecta pode tamén presentarse doutra maneira, mediante a relación entre a comunicación e o comunicador; polo tanto aquí o comunicador está implicado, namentres que no primeiro caso [dobre reflexión] ficaba fóra, porén repárese mediante unha reflexión negativa. Mais os nosos tempos non coñecen propiamente ningunha outra forma de comunicación que non sexa esta mediocre: instruír. Esqueceuse por completo o que é existir. Toda comunicación referente

³⁴¹ SKS 12, 137.

³⁴² O “nó dialéctico” é o fundamento da *verdadeira seriedade* ética da comunicación; de feito, como vemos, é definido de idéntica maneira a como esta o fóra: como conxunción de seriedade e broma (*cf. supra*, páx. 191).

ao existir require un comunicador; e o comunicador é a reduplicación da comunicación, existir naquilo que se comprende é reduplicar³⁴³.

A reduplicación distínguese da dobre reflexión en que, contrariamente a esta, o comunicador si está presente, é alguén, e non se esvaece converténdose directamente en *nada*. Agora ben, que é o que fai indirecta estoutra forma de comunicación? O feito de que “o mesmo comunicador está dialecticamente determinado”³⁴⁴. No caso da reduplicación si temos presente ao comunicador, mais, malia ser alguén, *contén* ou *é* el mesmo o nó dialéctico que determina a indirección da comunicación. En consecuencia, pódese dicir que indirectamente se presenta tamén como *nada*, en tanto que non é *un* algo determinado.

O exemplo de Anti-Climacus, que de feito determina a presenza na obra deste parágrafo sobre a imposibilidade da comunicación directa, é Cristo. A comunicación que leva a cabo Cristo é a da salvación, a mensaxe da redención. Mais como comunicador, Cristo está dialecticamente determinado, pois el é o Deus-Home. O individuo que reciba a súa comunicación, se ben ten ante si o comunicador, non ten a posibilidade de se relacionar inmediatamente con el: Cristo é Deus? Ou Cristo é home? A cognoscibilidade directa de Cristo é imposíbel, pois contén unha contradición: afirma ser Deus, rei de reis que ofrece a salvación aos homes, mais preséntase ante estes coma un home máis, humillado, ademais; pobre e servo dos demais homes. Esta

³⁴³ SKS 12, 137-138.

³⁴⁴ SKS 12, 138.

contradición determina dialecticamente a Cristo, e fai, polo tanto, imposible a súa comunicación directa. Aínda estando presente como comunicador, o receptor da comunicación segue a ter que re-accionar el mesmo, dotar por si de *un* sentido a comunicación.

Ante a contradición que é Cristo, o individuo precisa dar resposta, a *súa* resposta: escandalizarse ou crer, dinos Anti-Climacus. A comunicación indirecta, xa que logo, non só evidencia a imposibilidade da cognoscibilidade directa senón que, *despedindo* o individuo fóra da inmediatez, fórzao a se decidir, a se comprometer cunha opción; isto é, fórzao cara ao ético. “En virtude do comunicador, a comunicación contén unha contradición; mantense como comunicación indirecta; ponte nunha escolla: se estás disposto a crelo ou non”³⁴⁵. A escolla, o feito de decidir(*se*), é o ético.

Anti-Climacus vai elaborando así un argumento realmente semellante ao que fundamenta “‘Culpábel?’/‘Non culpábel?’”: aquí tamén hai unha verdadeira seriedade contraposta a outra falsa, superficial e enganosa. Así, respecto da recepción da comunicación de Cristo, escribe Anti-Climacus:

Dá para botarse a chorar cando un se pon a considerar a situación do cristianismo na cristiandade con motivo do que unha e outra vez se emprega nos sermóns, e coa maior fachenda, como se se dixese algo certamente contundente e convincente. Dise que o mesmo Cristo dixo directamente que el era Deus, o unixénito do Pai; desestímase todo ocultamento como indigno de Cristo, como vangloria e vaidade en relación a unha angueira tan seria, a máis seria de todas, a salvación da

³⁴⁵ SKS 12, 138.

humanidade; asegúrase que Cristo deu resposta directa a unha pregunta directa. Ai, tales cregos non teñen a mínima idea do que falan, aos seus ollos ocúltaselles que abolen o cristianismo. Quen era un escándalo para os xudeos, unha loucura para os gregos, o misterio en quen todo foi revelado: é humanamente transformado nunha especie de serio funcionario, case tan serio coma o crego; abonda con que un tome a molestia de lle dicir cunha paduana alegría directa “dime agora en serio”, entón conséguese sen ningún temor e tremor pola divinidad, sen a loita mortal que é o nacemento da fe, sen o estremecemento que é primordial á adoración, sen o espanto da posibilidade do escándalo, conséguese sen máis saber directamente aquilo que non se pode saber directamente³⁴⁶.

Non son casuais as referencias á seriedade: a noción anticipada por Quidam dunha *verdadeira seriedade* resoa agora nas palabras de Anti-Climacus. Tamén este nos fala doutra seriedade moi diferente á de arriba criticada:

E polo que fai á *seriedade*, pois tales cregos entenden tanto de seriedade como poidan entender de cristianismo. A seriedade é simplemente que Cristo non poida dar comunicación directa, que a expresión directa particular só poida, o mesmo có milagre, servir para chamar a atención, para que así aquel que estea atento, batendo na contradición, poida elixir se está disposto a crer ou non³⁴⁷.

³⁴⁶ SKS 12, 138-139.

³⁴⁷ SKS 12, 139.

Nesta “teoría da comunicación” ofrecida por Anti-Climacus³⁴⁸ temos unha presentación bastante directa do fundamento do que aquí veño chamando a *escritura cómica*. En todo momento, as súas palabras a propósito da imposibilidade da comunicación directa fan lembrar os textos de Frater Taciturnus, de Victor Eremita ou de Johannes Climacus. O discurso sobre o signo de contradición e mais as formas de comunicación indirecta, levado a cabo por Anti-Climacus nesta obra, revélasenos como posibelmente a máis clara presentación do sentido da *escritura cómica* kierkegaardiana. Pois como moi ben anota Louis Mackey, “igual que o Deus-home, o *corpus* kierkegaardiano é un signo de contradición: unha duplicidade perfecta”³⁴⁹. En consecuencia, nada mellor que a análise de Anti-Climacus do Deus-home para comprender a dinámica destoutro signo de contradición, como é a obra kierkegaardiana.

Indicibilidade e autoría

Se extrapolamos a análise de Anti-Climacus aos textos kierkegaardianos, veremos que basicamente confirma o que a nosa propia, centrada na significativa *Estadios no camiño da vida*, viña a concluír, a saber, que os textos

³⁴⁸ A teoría ten os seus precedentes: ademais de estar xa implícita na produción anterior á obra de Anti-Climacus, Kierkegaard traballara xa explicitamente sobre a comunicación nunhas leccións tituladas *A dialéctica da comunicación ética e ética-relixiosa*, que non obstante finalmente deixaría inéditas. Nelas contrapúña a comunicación dun saber coa comunicación dunha capacidade. O saber, asumindo que un estea en posesión del, pode ser dado directamente ao outro, de aí que sexa este primeiro caso o da comunicación directa. Pola contra, transmitir unha capacidade non é posíbel directamente; non se pode *dar* unha capacidade, pois é precisa a actividade do seu receptor; de aí que estoutra forma de comunicación teña por forza que ser indirecta (*cf. Pap. VIII2 B 79-89*).

³⁴⁹ Louis Mackey, *Points of View: Readings of Kierkegaard*, Tallahassee: Florida State University Press, 1986, páx. 166.

funcionan como unha increpación ao lector – unha cómica increpación, resolta comicamente – que o forza a re-accionar³⁵⁰. Xa que logo, podemos, agora co visto e prace de Anti-Climacus, sintetizar as características deste “signo de contradición” que fai posíbel a *escritura cómica*.

En primeiro lugar temos o carácter de xogo indicidíbel. Isto xa foi abondo comentado a propósito de Quidam e Taciturnus, e non precisamos agora afondar moito máis. A indicibilidade do texto, artellada con recursos retóricos tan efectivos como a confusa mestura de realidade e ficción ou a coexistencia de discursos contrapostos, é a que o converte no nó dialéctico do que nos fala Anti-Climacus. Así o texto, por vez de nos propor algo, propónsenos el mesmo: é realidade ou é ficción? Fálanos do amor erótico esteticamente, éticamente, relixiosamente? O propio texto, na súa indeterminación, é para o lector a cuestión.

O xogo indicidíbel condúcenos directamente ao segundo dos elementos desta *escritura cómica*, talvez o máis relevante, a saber, a falla de autoridade. Como indica Joakim Garff, “as contradicións internas, puntos fracos, xogos retóricos, narrativas, metáforas e alegorías do texto son viradas nunha especie de hermenéutica da sospeita que cre tan pouco na inocencia do texto como na fiabilidade do autor”³⁵¹. Se o propio texto se converte en *nada* ante o lector, que dicir do autor? Este desapareceu tempo antes.

³⁵⁰ Para Roger Poole, esta é, en xeral, a dinámica de todos os textos kierkegaardianos: “o texto de Kierkegaard non se ofrece como obxecto da pregunta ‘O que significa?’; ofrécese como o defensor da pregunta ‘O que pensas?’” (“The Unknown Kierkegaard: Twentieth-Century Reception”, *op. cit.*, páx. 62).

³⁵¹ Joakim Garff, “The Esthetic is above all my Element”, en Elsebet Jegstrup (ed.), *The New Kierkegaard*, Bloomington: Indiana University Press, 2004, páx. 59-70; páx. 69.

Visto dende esta perspectiva de ausencia dun autor como reitor do sentido da obra, un autor monolítico ou monolórico³⁵², o fundamento do xogo de caixas chinesas da escritura kierkegaardiana, a pseudonimia, evidencia ser xa el mesmo un primeiro cuestionamento desa *autoridade*. Os pseudónimos non son pois esas “máscaras” que o *autor* pon acó e agora para facer isto ou aquilo en concreto, senón que están máis fondamente enraizadas na obra, agochando un cuestionamento da figura do autor e unha concepción ben distinta do rol do texto. A este respecto, Jolita Pons ten feito unha interesante lectura mediante unha suxerente análise dos prólogos das obras de Kierkegaard. Valla a extensión do fragmento a seguir para deixar que sexa nas súas certas palabras:

Nos prólogos de Kierkegaard atopamos moitas descrições instrutivas que suxiren que o caso da pseudonimia é moito máis complicado (se ben, ao mesmo tempo, máis simple) do que a coñecida teoría de que os pseudónimos son ‘máscaras’, un xeito de se distanciar do texto, etc. Lendo prólogos, unha ve claramente que os pseudónimos de ningunha maneira son o único modo de crear distancia entre o autor e o texto na produción kierkegaardiana. Entran nunha cadea de técnicas de autodistanciamento. Por exemplo, en *Quer un quer outro* lemos: “para ordenar as cousas, será mellor que conte primeiro como é que cheguei a estar en posesión destes papeis”, e entón fálasenos do descubrimento do secreter cos manuscritos. Máis aínda, son descritos os distintos autores deses papeis. O escritor (que é un pseudoescritor) anota que estivo a experimentar as punzadas da consciencia: “Ocorrúseme a pregunta de se non sería culpábel de indiscreción cara aos autores descoñecidos”.

³⁵² Cf. *infra*, páx. 245.

Se tomamos *Estudios no camiño da vida* como outro exemplo, na *Lectori Benevolo!* (que fai as veces de prólogo) cóntasenos que o libro foi depositado para encadernar, que o Sr. Literatus morreu (a morte dun autor?!). Tempo despois, atopáronse un pequeno falo de papeis manuscritos e o editor tomou a responsabilidade de os publicar. Por se non fose abondo complicado, nun prólogo separado a ‘*Culpábel?*’/‘*Non culpábel?*’, na sección que fai as veces de prólogo titulada *Anuncio: búscase propietario* (cun pequeno título que pregunta polo autor en termos nada ambiguos), Frater Taciturnus cóntanos que atopou o manuscrito na lagoa de Søborg nunha ‘caixa de madeira de palisandro’. O manuscrito fora escrito bastante tempo atrás por certa persoa, á que chama Quidam. Quen é o autor? E que é o que cambiaría se no canto de ‘Encadernador’ ao comezo da cadea visemos o nome de Kierkegaard, quedando todo o demais igual?³⁵³

A reflexión de Pons amosa, penso que con bastante convicción, como a pseudonimia non é senón un elemento máis, mesmo secundario, dun proxecto máis amplo como é o que aquí chamo a *escritura cómica*. É a totalidade dos textos a que está empapada do xogo de total indicibilidade que converte o texto en nada; e nesta totalidade, a pseudonimia é só unha contribución máis entre outras. O “situar constantemente os opostos cualitativos nunha unidade” do que nos fala Anti-Climacus non se limita aos contidos, senón que está xa *no* texto, na mesma escritura. Como consecuencia disto, o autor, entendido como autoridade, desaparece do texto *inmediatamente* (ou sexa, por medio da súa inmediatez). Os pseudónimos kierkegaardianos, se

³⁵³ Jolita Pons, “How to Face a Preface?”, *Kierkegaardiana*, vol. 22, Copenhaguen, 2002, páx. 89-106; páx. 96-97.

se quere, expresarían formalmente esta especie de “supresión”, máis ca morte, do autor.

Feita a inevitábel alusión, é igualmente inevitábel referir, sexa minimamente, a “morte do autor” de Barthes, Foucault ou Derrida³⁵⁴, á que semella poidamos dicir que a obra kierkegaardiana se adiantaría máis dun século. Non obstante, é importante matizar o suposto precedente, pois en rigor, non é a *escritura cómica* kierkegaardiana unha fiel anticipación da morte do autor, entendida como un cuestionamento da suposta autoridade deste; antes e de aí a ben licenciosa alusión ao “supresión” por vez de morte arriba é a desaparición do autor e da autoridade xa inmediatamente no mesmo texto o que achamos na escritura kierkegaardiana. En consecuencia, en rigor non podería haber un cuestionamento do autor, pois este “xa non está” alí como para lle cuestionar a súa autoridade sobre o texto. Dito doutro xeito, se a noción de “morte do autor” xorde ao pór en cuestión a pertinencia de preguntar que é o que pretende ou pretendía o autor como garante do *verdadeiro* sentido do texto, é claro que no caso da *escritura cómica* kierkegaardiana tal cuestionamento chega tarde, na medida en que texto e autor abertamente se nos mostran como non pretendendo *nada*. Afirmando, con Poul Lübcke, que unha retórica como a dos pseudónimos kierkegaardianos parece conducir á total indeterminación do propio

³⁵⁴ Os seguintes adoitan ser considerados os textos orixinais da “morte do autor”: Jacques Derrida, “La parole soufflée” (1965); Roland Barthes, “La mort de l’Auteur” (1968); Michel Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969).

Kierkegaard como autor, responsábel último dos escritos³⁵⁵, semella que máis ben non faga moito sentido cuestionarlle o que pretendese dicir porque el mesmo fíxo evidente non pretender dicir nada.

Por este camiño vai Michel Olsen, quen dende a súa perspectiva estritamente literaria e non kierkegaardiana como él mesmo declara ao comezo do seu escrito³⁵⁶ achega unhas interesantes reflexións para repensar este asunto da autoría. E entre elas, o cuestionamento da deconstrución como perspectiva para a obra kierkegaardiana. Como é ben sabido, as lecturas deconstrucionistas de Kierkegaard teñen acadado hai tempo unha grande aceptación³⁵⁷; da man de Derrida, nomeadamente, tense reformulado sistematicamente a lectura dos textos kierkegaardianos. Mais, é esta realmente unha perspectiva que faga xustiza aos propios textos? Olsen argumenta que non. Despois de facer referencia a Wayne Booth e a súa concepción da “estabilidade” do texto para indicar que Kierkegaard non é un autor “fiábel”³⁵⁸, escribe:

Como dixen, para Kierkegaard non é precisa a ‘deconstrución’, mais como se podería esperar, esta non faltou. A deconstrución de feito supón, cando menos nun primeiro momento, unha “construción estábel”. Porén non semella ser tal o caso de Kierkegaard³⁵⁹.

³⁵⁵ Poul Lübcke, “Vigilius Haufniensis, Anti-Climacus og ‘den egentlige Kierkegaard’”, *Filosofiske Studier*, vol. 15, Copenhagen, 1995, páx. 147-169.

³⁵⁶ Michel Olsen, “Kierkegaard et le désir triangulaire”, *Kairos*, nº 10, Tolouse, 1997, páx. 153.

³⁵⁷ Unha presentación do “xiro deconstrucionista” na investigación kierkegaardiana podémola atopar no artigo de Roger Poole, xa citado, “The Unknown Kierkegaard: Twentieth-Century Receptions”.

³⁵⁸ “Kierkegaard et le désir triangulaire”, *op. cit.*, páx. 159.

³⁵⁹ *Ibidem*, páx. 161.

No mesmo traballo, o propio Olsen ofrécenos unha boa lectura alternativa, que tampouco é, por certo, novidade ningunha:

Pola contra, a idea de polifonía podería resultar frutuosa. Será sostíbel para a obra de Kierkegaard, como para a de Dostoievski, afirmar con Mighaíl Baghtín que o autor non se pon nunca nunha posición de autoridade respecto aos seus personaxes?³⁶⁰

Certamente, a noción de Baghtín de polifonía, tal como este a desenvolve no seu brillante estudo sobre Dostoievski³⁶¹, demostra ser cando menos unha analoxía moi plausíbel para entender como opera *a mesma obra* kierkegaardiana, como é que está construída a súa retórica, máis que como a poidamos *deconstruír*. Dende o tan rillado emprego dos pseudónimos até as peculiaridades dos mesmos discursos destes, as análises do autor ruso, transportadas á obra do dinamarqués, son para nós de sorprendente “inspiración” para nos desvelar características *propias* desta tales como a indicibilidade ou a ausencia da *autoridade*.

Se botamos unha rápida ollada á caracterización que Baghtín fai da obra de Dostoievski, atoparemos unha serie de trazos que por momentos até

³⁶⁰ *Ibidem*. Unha boa lectura da aplicación de Baghtín á interpretación da obra kierkegaardiana atopámola en: Alex Fryszman, “Kierkegaard and Dostoyevsky Seen Through Bakhtin’s Prism”, *Kierkegaardiana*, vol. 18, Copenhaguen, 1996, páx. 100-125. O traballo de Fryszman, por certo, defende ademais a tese de que o propio Baghtín tería estado influído por Kierkegaard. Neste sentido, a “poética da polifonía” do autor ruso revelárase dobremente un axeitado “punto de vista” para a obra do dinamarqués, no sentido en que non só poida demostrarse equivalente á *escritura cómica* kierkegaardiana, senón tamén inspirada por esta.

³⁶¹ Mijaíl M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski* [*Problemy poetiki Dostoievskogo*, 1929], tradución de Tatiana Bubnova, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004.

parecen estar a describir a obra kierkegaardiana e, en calquera caso, se nos ofrecen facilmente transportábeis a esta como punto de vista para a lectura da súa *escritura cómica*. Así por exemplo, Baghtín fálanos da pluralidade de voces e consciencias, mesmo de estilos³⁶², todos eles concibidos como “persoas libres, autónomas”³⁶³ que ofrecen cadanseu punto de vista, contraditorios os uns cos outros³⁶⁴. Mais ante todo, destaca Baghtín, o definatorio desta poética é que estes distintos puntos de vista ofrecidos polas distintas *persoas* nas obras son propios destas, e non están elaborados e controlados dende a *utópica* autoridade do autor³⁶⁵. O principio monolóxico, segundo o que cada obra presenta un so discurso, o do autor, fica negado pola presenza simultánea de diversos discursos monolóxicos – cada *persoa* o seu *propio* – que se “constrúen eles mesmos”³⁶⁶. A contraposición de “consciencias” resultante non está pois neutralizada pola autoridade do autor, que nos dea como resultado *un* discurso³⁶⁷; pola contra, ao non ser ningunha das posicións obxecto doutra, o resultado é que o lector se fai partícipe da contraposición dialéctica³⁶⁸. O que define as obras de Dostoievski, afirma Baghtín, é xustamente a disputa das distintas voces, pois non existe conclusividade ningunha³⁶⁹. O lector é así forzado a “lle pór el” conclusión á disputa³⁷⁰.

³⁶² *Ibidem*, páx. 15, 29, 32.

³⁶³ *Cf. ibidem*, páx. 14.

³⁶⁴ *Ibidem*, páx. 33, 45.

³⁶⁵ *Ibidem*, páx. 24, 43, 45, 53.

³⁶⁶ *Cf. ibidem*, páx. 43.

³⁶⁷ *Ibidem*, páx. 24, 32, 45.

³⁶⁸ *Ibidem*, páx. 33, 64, 70.

³⁶⁹ *Ibidem*, páx. 64, 70-72.

³⁷⁰ *Cf. ibidem*, páx. 38, 64.

A proximidade da lectura que Baghtín fai de Dostoievski coa *escritura cómica* kierkegaardiana faise se cabe aínda máis notoria cando lemos no ruso que a afirmación en Dostoievski da consciencia allea por medio de suxeitos autónomos, por vez de obxectos nas mans do autor, é “un postulado ético-relixioso”³⁷¹. E contra este, o “mundo monolóxico” da consciencia *do mesmo autor* é só un elemento dun todo configurado canda as demais *persoas* da obra³⁷².

Nesta apresurada síntese é claro que non se trata agora de derivar a un estudo comparativo, que abofé merecería outro traballo á parte vemos que a noción de polifonía de Baghtín se nos ofrece con facilidade como un modelo do que calcar a *escritura cómica* kierkegaardiana. A idea de polifonía sérvenos pois, moito mellor do que a da “morte do autor”, como esquema para comprender a concepción kierkegaardiana da escritura. A contraposición de persoas nas obras que substitúe a comprensión pasiva do discurso do autor por parte do lector pola tarefa activa de participar este último na contraposición, é o fundamento mesmo da *escritura cómica* kierkegaardiana, xurdida do que arriba chamaba a demanda dunha *comunicación ética*, parella á de Quidam, demanda esta que transforma a concepción toda da escritura e o papel do autor nela.

³⁷¹ Cf. *ibídem*, páx. 21.

³⁷² *Ibídem*, páx. 71. Para o lector de Kierkegaard, estas palabras de Baghtín decontado fan acordar aquela nota do irmán Peter Christian que dicía que “un mesmo ben podería considerar a posibilidade de que mesmo aquilo que aparecera coa sinatura ‘Søren Kierkegaard’ non fose incondicionalmente a súa derradeira palabra (senón un punto de vista)” (*vid.* Bruce Kirmmse, *Encounters with Kierkegaard: A Life as Seen by His Contemporaries*, Princeton: Princeton University Press, 1996; páx. 149).

En calquera caso, e deixando á marxe a pertinencia ou non pertinencia de ligar a Kierkegaard coa tradición postmoderna da “morte do autor”³⁷³, o que é evidente é que a “comunicación indirecta” da *escritura cómica* kierkegaardiana se abre a toda unha nova experiencia do texto. E a este respecto, o que máis nos interesa subliñar é que, por así dicir, desaparecido o autor xorde *verdadeiramente* o lector, pois “se alguén quere ter algo que ver con esta forma de comunicación terá que desfacer por si mesmo o nó”³⁷⁴.

Neste senso, varios intérpretes teñen subliñado este protagonismo nacente do lector recorrendo á coñecida demanda kierkegaardiana de lermos os seus textos en alto³⁷⁵. Entre eles, a xa mencionada Jolita Pons, que no mesmo artigo arriba citado interpreta que “ao ler en alto, o lector colabora co

³⁷³ Na liña de vincular a escritura kierkegaardiana coa postmodernidade sitúanse os traballos de Merold Westphal. O norteamericano analiza as similitudes entre a apertura e indicibilidade da obra kierkegaardiana (con especial atención a *Climacus*) e a postmodernidade. Así, por exemplo, apunta Westphal que “Kierkegaard e a postmodernidade concordan en que os autores non teñen un privilexio decisivo entre os lectores dos seus textos e en que o *mens auctoris* non pode fixar o significado como, poñamos, relixioso ou secular” (Merold Westphal, “Kierkegaard’s *Climacus* a Kind of Postmodernist”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 56). Noutro momento desenvolve Westphal esta mesma lectura con máis detalle, afirmando que nas obras kierkegaardianas, o lector está chamado a coescribir o texto: “ao corolario de que el non é máis ca un colector dos seus propios escritos, engade Kierkegaard o corolario de que o lector é un coescritor destes textos” (Merold Westphal, “Kierkegaard and the Anxiety of Authorship”, en Daniel W. Conway (ed.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers*, Londres: Routledge, 2002, páx. 324). Enfatizando a separación entre escritor e lector, que fai ficar a este so co texto, Westphal leva a obra kierkegaardiana a converxer coa mencionada tradición da “morte do autor” (*cf. ibidem* páx. 313ss).

Os estudos de Westphal teñen o mérito de pór especial acento, abertamente ademais, en distinguir entre unha postmodernidade “kierkegaardiana” da consabida “nietzscheana”. Isto é, que a reivindicación dunha suposta postmodernidade da obra kierkegaardiana non implica a asunción dun fondo nihilista. Pódese concordar máis ou menos, moito ou nada, no carácter postmoderno da obra de Kierkegaardiana; agora ben, na medida en que esta sexa sistematicamente contrastada coa postmodernidade, é valioso ter presente a especificidade desa suposta “afiliación” kierkegaardiana a esta.

³⁷⁴ *Vid. supra*, páx. 234.

³⁷⁵ Así a expresa Kierkegaard en *Para autoexame. Recomendado para a época presente*: “Meu querido lector! le, se é posíbel, en alto! (...) Lendo en alto terás a máis forte impresión de que só te tes que ocupar de ti mesmo, non de min, que estou ‘sen autoridade’, e tampouco doutros, o que sería unha distracción” (SV3 17, 52).

autor no intento de autosupresión deste”³⁷⁶. Abofé que o fai, pois ler en alto é a máis clara expresión daquela “outra” demanda kierkegaardiana, a da apropiación; ler en alto o texto é darlle voz *propia*, e en lóxica consecuencia, liberalo da propiedade do “seu autor”. Cando o lector pon o texto na súa voz xa non escoita máis o autor, senón que se escoita a si mesmo. O autor, que non tiña nada que dicirnos, ou (non) quería ser nada para nós, lectores, esvaécese agora neste proceso de “mutación” do texto en voz propia.

O italiano Ettore Rocca súmase a esta mesma interpretación ao sinalar que a lectura en alto crea un triángulo entre o lector que fala, o lector que escoita e mais o texto; deseguida o texto desaparece do triángulo, ficando o lector so ante si mesmo³⁷⁷. O texto (non) é nada para o lector, por iso está concibido para desaparecer ante el; e canda el, é claro, a autoridade do autor.

Podemos así concluír que a ausencia de *autoridade* na obra kierkegaardiana fai que o lector pase a ter un novo rol, activo na constitución do sentido da obra, sentido este que a propia obra, como vimos, no canto de dar, esixe. Aquí non podemos evitar volver lembrar o perfil que Climacus fai na *Apostila* do pensador subxectivo, aquel chamado a se apropiar da verdade.

³⁷⁶ “How to Face a Preface”, *op. cit.*, pág. 101.

³⁷⁷ “Para Kierkegaard, estar sen autoridade significa considerarse a si mesmo non o autor, senón un lector dos seus propios libros, educado por eles de igual maneira que calquera outro lector. A isto debemos engadir o consello de Kierkegaard de que os seus libros deberían ser lidos en alto. E que é o que acontece cando un le en alto? O que acontece é que xa non hai un proceso bidireccional entre o lector e o texto que se le; máis ben, son tres os elementos en xogo. *De facto* o lector divídese en dous: o eu que fala e o eu que escoita, e o texto convértese no terceiro elemento nun triángulo. É un triángulo no que só un mesmo está implicado, e o texto convértese nese nada que lle permite a un estar so consigo mesmo. A palabra escrita convértese no espello ou o outro do proceso do si-mesmo. O nome do escritor é *suprimido*. A escritura convértese naquilo que crea silencio, que trae silencio, trae aquel “Grund-Stemning”, aquel “ton esencial” do silencio que permite que a palabra divina sexa posta en práctica” (Ettore Rocca, “Søren Kierkegaard and Silence”, en Gordon Marino *et al.* (eds.) *Anthropology and Authority. Essays on Kierkegaard*, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000; pág. 83).

Coma este, o lector dos textos kierkegaardianos está igualmente chamado a se apropiar do propio texto, outorgándolle así, por vez primeira, un sentido. O *nada* que lle deixa o texto ao lector como reclamaba Taciturnus, entre outros forza este a adoptar unha posición ante a súa indeterminación³⁷⁸.

A imposibilidade da “comunicación directa”

Resta unha cuestión por tratar. Até o momento vimos de que maneira se configura a *escritura cómica* como posibilidade de *comunicación ética* a partires da obra aquí atendida *Estudios no camiño da vida*; e como tamén esa mesma concepción, abertamente referendada nas páxinas sobre a comunicación en *Exercitación no cristianismo*, se ofrece estensíbel á totalidade da produción pseudónima kierkegaardiana, cuxa participación no proxecto da *escritura cómica* pode ser provisionalmente presentada coma un simple corolario do desenvolvido a propósito dos dous textos mencionados. Agora ben, como é sabido, a totalidade da obra kierkegaardiana está tamén constituída polas así chamadas obras asinadas, que ao longo de toda a *producción* corren en paralelo aos escritos pseudónimos. A pregunta é agora, entón, se estoutras obras non cancelan, ou cando menos cuestionan, a concepción da *escritura cómica* predicábel da pseudomimia.

³⁷⁸ En liña con esta lectura, Elsebet Jegstrup apunta á presenza da ironía como forza tras dos textos kierkegaardianos. En alusión aos que tentan ler “seriamente” as obras kierkegaardianas, escribe: “Ignoran tamén a intención do subtexto, que se anuncia só baixo pedido, e a toda costa ignoran a xenerosidade do irónico que interrompe explosivamente calquera lectura seria do texto inmediato, anula a “visión total” (*Total-Anskuelse*), e insta cara ao *outro* texto” (Elsebet Jegstrup, “A Rose by any other Name”, en Elsebet Jegstrup (ed.), *The New Kierkegaard*, Bloomington: Indiana University Press, 2004, páx. 71-87; páx. 73).

Unha outra maneira de presentar a cuestión talvez máis ortodoxa, ou cando menos máis familiar é dende aquela mesma “teoría da comunicación” ofrecida por Anti-Climacus. Así, preguntámonos neste caso pola posíbel existencia dun volume de escritos de comunicación directa, que se contraporía á indirección da *escritura cómica*, a cal contraposición tería como consecuencia deixar seriamente en cuestión a posibilidade última da *escritura cómica*, na medida en que existiría unha referencia sólida dende a que finalmente determinar o sentido das obras como totalidade. En termos semellantes a estes, de feito, ten sido habitualmente tratada a cuestión, ofrecendo como resposta non pouco habitual aquela de que a sinatura do propio Kierkegaard significaría a presenza dun escrito directo, namentres que o emprego do pseudónimo indicaría o carácter indirecto da obra respectiva. En tal caso, a *escritura cómica*, por volver ao noso, sería predicábel só das obras de comunicación indirecta, sendo as de comunicación directa un exemplo dunha “escritura seria” onde o autor agora un Kierkegaard “sen máscara” ofrecería directamente *algo* ao lector. E como consecuencia, repito, o xogo cómico deixaría de selo ao ficar *asumido* por unha seriedade última tan determinada como determinante.

A verdade é que non é precisa unha reflexión particularmente minuciosa sobre a cuestión para detectar a cando menos seria problematicidade de tal hipótese. Como vimos, a *escritura cómica* está constituída sobre os piares daquilo que Frater Taciturnus chamaba a *verdadeira seriedade* da comunicación, piares estes logo consolidados por

Climacus, quen pola súa banda reclamaba analogamente a necesidade de equilibrar o cómico e o *pathos* ético (“o serio”). Finalmente, Anti-Climacus escribía directamente sobre a inviabilidade da comunicación directa. En consecuencia, a posibilidade de que as así chamadas obras asinadas constituísen un exercicio de comunicación directa e digámoslle de “escritura seria”, suporía perante todo comprometer moi seriamente, ou máis ben xa directamente cancelar, toda a concepción coidadosamente desenvolvida ao longo da obra pseudónima. Xa que logo, dificilmente poderían servir as obras pseudónimas de “antesala” a unha suposta comunicación directa, pois lonxe de preparar o lector para esta, prepararíano para a rexeitar por fraudulenta.

Existe, ademais, unha outra evidencia inmediata do moi cuestionábel desta tese, en significativa medida asumida nunha parte da investigación kierkegaardiana, a saber, o feito de que a separación das obras pseudónimas e as asinadas non ten propiamente correspondencia nos respectivos discursos de cada unha das obras. En consecuencia, a cuestión da sinatura fica o único e, como tal, fébel criterio no que basear a consabida cesura entre uns e outros escritos, pois se por vez da sinatura atendemos exclusivamente ao que as mesmas obras nos din, sen dúbida calificaríamos de relixiosos textos que, non obstante, son pseudónimos³⁷⁹.

³⁷⁹ Esta é precisamente a incoherencia que atopamos nas lecturas de moitos intérpretes que defenden aquela distinción de obra pseudónima estética indirecta (para “atraer o lector”) fronte a obra asinada relixiosa directa (para “seriamente falar con el”), porén logo desenvolven a súa análise desta obra relixiosa directa botando man de obras pseudónimas. Tal é o caso do catalán Francesc Torralba, por mencionar un exemplo, quen nos advirte que os pseudónimos non son de fiar, e só teñen aquela función de atraer o lector cara a “verdadeira voz” de

En calquera caso, tamén é de recoñecer que a outra posibilidade, considerar as obras asinadas (sermóns, na súa maior parte)³⁸⁰ como algo indirecto e parte da *escritura cómica*, poida parecer *a priori* un tanto controvertido. A concepción da suposta *dirección* fronte á *indirección* presenta pois un importante interrogante. Daquela toca agora preguntar: como responde a noción de *escritura cómica* a esta especie de desafío presentado pola existencia na *producción* das obras asinadas?

Para responder á cuestión podemos axudarnos do traballo de Michael Strawser que se ocupa xustamente de argumentar a *indirección* das obras asinadas³⁸¹. Para Strawser, a consabida división pseudónima-indirecta-estética fronte a asinada-directa-relixiosa preséntanos unha contraposición “quer un quer outro” que falsea a especificidade das obras. Como xa foi mencionado, e o mesmo Strawser recolle tamén, atopamos na bibliografía kierkegaardiana diversas obras pseudónimas, e como tal supostamente estéticas, que non obstante demostran abondosa relixiosidade: *Temor e tremor*, asinada polo pseudónimo Johannes de silentio, consiste nunha louvanza da figura de Abraham e unha “presentación” da fe; en *Exercitación no cristianismo*, doutro pseudónimo, Anti-Climacus, “a esixencia de ser cristián” está levada á

Kierkegaard, porén no momento de nos explicar o que esta voz nos di, bota man das obras de Anti-Climacus ou Johannes de silentio (cf. Francesc Torralba Roselló, *Amor y diferencia: el misterio de Dios en Kierkegaard*, Barcelona: PPU, 1993).

³⁸⁰ Falo impropriamente de sermóns, como é ben sabido, pois Kierkegaard rexeita explicitamente o termo: “‘Discursos’ [*Taler*] e non Sermóns [*Prædikener*], porque o seu autor non ten autoridade para *sermonear* [*at prædike*]; ‘discursos edificantes’ [*opbyggelige Taler*], non discursos para edificación [*Taler til Opbyggelse*], porque quen discursa en absoluto pretende ser *mestre*” (palabras repetidas ao comezo de distintas series de discursos: cf. SKS 5, 13; 63; 113).

³⁸¹ Michael Strawser, “The Indirectness of Kierkegaard’s Signed Writings”, *International Journal of Philosophical Studies*, vol. 3, nº 1, Londres, 1995, páx. 73-90.

“suprema idealidade”³⁸²; e así tamén, de maneira semellante acontece con outras obras igualmente pseudónimas. Daquela, está realmente xustificado falar na obra kierkegaardiana dunha cesura que separe esas dúas metades?

O artigo de Strawser non se reduce a esta básica obxección, que é en realidade un punto de partida, senón que ofrece máis argumentos; e é nestes que se amosa máis iluminador. Así, baseándose no traballo do dinamarqués Joakim Garff, argúe que as obras relixiosas acontecen esteticamente, por así dicir. Garff emprega un visualmente sedutor argumento até certo punto etimolóxico para expor o seu caso: a imaxe estética [*Billede*] de Cristo é o empregado por Kierkegaard para presentalo coma modelo [*Forbillede*] a imitar³⁸³. Así o estético demostra estar *tamén* presente na suposta comunicación directa relixiosa; de feito, é o seu medio. Resulta bastante cuestionábel, polo tanto, falar dunha comunicación directa e relixiosa *contraposta* a outra indirecta e estética.

A presenza do estético no supostamente relixioso determina así unha concepción da obra da escritura reminiscente daquela comicidade abertamente constituínte das obras pseudónimas. O exemplo que toma Strawser para ilustralo é *As obras do amor*, asinada por Kierkegaard, como é sabido, co nome propio. Isto converteríaa, se asumimos a tradicional e con licenza *inxenua* tese sobre a *producción*, nunha obra de comunicación directa. Porén a realidade do texto fica lonxe de tal posibilidade.

³⁸² SKS 12, 15.

³⁸³ Cf. Joakim Garff, “Det æsthetiske hos Kierkegaard: dets flertydighed og dets rolle i hans teologiske tænkning”, *Dansk Teologisk Tidsskrift*, vol. 55, Copenhaguen; Aarhus, 1992, páx. 36-55.

É ben sabido que en *As obras do amor* Kierkegaard non se ocupa propiamente do amor, concibido cristianamente, senón das obras; o acento está explicitamente posto nestas últimas. O texto quere concentrarse nunha actividade, non propiamente nun discurso sobre o amor; porén as obras do amor “desafían a linguaxe porque son inesgotábeis e non poden ser capturadas pola palabra escrita. Noutras palabras, as obras do amor non poden ser directamente comunicadas”³⁸⁴.

Aínda unha vez máis, os ecos da *Apostila* volven resoar no corpo agora dunha obra “asinada polo propio Kierkegaard”. Doutra volta, igual ca no caso do humorista Climacus, o obxectivo é nesta obra dar conta dalgo do que non se pode dar conta directamente nunha obra. Semella pois que o aval da sinatura non poida ter forza abondo como para garantir unha tal “comunicación directa”, e que a obra, malia o tal aval, estea por así dicir condenada a pasar pola mesma peneira das limitacións que outros como Climacus, ou aínda “o mesmo Kierkegaard”³⁸⁵, fixeran explícitas; sen engadir en ningún momento, é claro, que tales limitacións puidesen ser superadas por ensalmo con só se decidir o dinamarqués a engadir o nome propio á fronte do escrito³⁸⁶.

³⁸⁴ “The Indirectness of Kierkegaard’s Signed Writings”, *op. cit.*, páx. 86.

³⁸⁵ É inevitábel remitir aquí ao xa mencionado *A dialéctica da comunicación ética e ética-relixiosa*, o breve tratado que Kierkegaard deixaría inédito, mais que é un texto de grande importancia para afondar na cuestión da comunicación (*cf. supra*, páx. 238, nota 348).

³⁸⁶ Respecto da suposta cesura entre as obras asinadas “Søren Kierkegaard” como directas e as pseudónimas como indirectas, contamos cun pequeno porén contundente contraargumento auxiliar: trátase da tan anecdótica como elocuente orixe do pseudonimato de *O concepto de angustia*. Segundo demostran os comentaristas dos SKS, Kierkegaard proxectara publicar esta obra asinándoa co seu propio nome, e só nun último momento, antes de entregala ao prelo, decidiría substituír a súa sinatura pola do pseudónimo “Vigilius Haufniensis” como o autor do

As obras do amor, en consecuencia, estaría elaborada dende a mesma concepción que dá forma a outros escritos pseudónimos ou non da *producción* kierkegaardiana; é dicir, dende os mesmos fundamentos da *escritura cómica*. O mesmo Strawser semella querer darnos a razón cando argumenta que a ironía doutra volta a ironía está tamén presente nesta obra “asinada”. A este respecto, escribe:

Que a ironía sexa necesaria dentro dos escritos cristiáns é calquera cousa agás sorprendente cando reparamos na cuestión Anti-Climacusiana de que se unha obra ha ser considerada cristiá, ou en camiño cara unha concepción da vida cristiá, entón ten que ser consciente da persoa de Cristo, e o ‘signo de contradición’ debe encontrarse no seu centro³⁸⁷.

Desta maneira, a construción do texto da “obra asinada” demostra coincidir coa de calquera das obras pseudónimas, estas últimas abertamente indirectas. Seguindo con Strawser:

Hai unha tensión presente neste texto, a cal non se diferencia daquela que atopabamos en *Sobre o concepto de ironía*, pois é igual de problemático escribir sobre a ironía ou ‘infinita absoluta negatividade’ como é escribir sobre o amor ou ‘infinita absoluta positividade’. Unha tensión como esta, non obstante, é axeitada para unha obra de comunicación indirecta, na que o significado do texto e o resultado da tensión están nas mans do lector³⁸⁸.

texto (cf. SKS K4, 323). A vacilación de Kierkegaard na sinatura da obra semella evidenciar fóra de toda dúbida que non existise tal contraposición entre “Søren Kierkegaard” e os (demais?) pseudónimos como alternativa determinante na concepción e escritura das obras.

³⁸⁷ “The Indirectness of Kierkegaard’s Signed Writtings”, *op. cit.*, páx. 86.

³⁸⁸ *Ibidem*, páx. 87.

A presenza da sinatura “Søren Kierkegaard” ou o suposto carácter “relixioso” do discurso e insistamos en que tanto ou máis abertamente relixiosos soan algúns dos textos pseudónimos non cancela a apertura do texto ao lector, a cal é retoricamente fixada cos mesmos procedementos da *escritura cómica*. Strawser recolle con acerto un fragmento dun dos cadernos *NB*, titulado “Sobre a totalidade da miña produción [*Forfatterskab*]”, que di na súa integridade: “En certo sentido é unha cuestión para a época na forma dunha escolla; un ten que escoller quer facer do estético o pensamento total e en consecuencia explicalo todo dese xeito, quer o relixioso. Xustamente nisto hai algo incitante”³⁸⁹. Depende do lector o que facer coa obra. Nada impide, por moita “dirección” que queiramos ver, que este a acolla esteticamente sen por iso ir contra a obra³⁹⁰, pois o relixioso, se é que está, está expresado esteticamente: nun texto. A escolla da que Kierkegaard fala está determinada pola mesma retórica do texto; esta, pola súa banda, fundaméntase na concepción da *escritura cómica* anteriormente discutida. E a introdución da “propia sinatura”, insisto unha vez máis, nada determinante engade³⁹¹.

³⁸⁹ SKS 22, 323 (*NB13:81*); citado por Strawser, “The Indirectness of Kierkegaard’s Signed Writings”, *op. cit.*, páx. 74.

³⁹⁰ Se se me permite a irreverencia, diría que a abundantísima literatura académica sobre *As obras do amor* demostra ben ás claras a posibilidade de ler a obra esteticamente, isto é, de ficar enredando na súa inmediatez como escrito. Por suposto que unha cousa non ten que negar a outra, e lonxe as miñas intencións de insinuar que escribir sobre as obras de amor teña que implicar non facer obras de amor, mais pola mesma a outra tampouco nega a unha, e escribir un denso e complexo tratado sobre obras de amor non é facelas; o que confirma a dualidade estética-relixiosa do texto “relixioso” kierkegaardiano.

³⁹¹ A negación dunha tal “comunicación directa relixiosa” non supón afirmar a imposibilidade de comunicación relixiosa; supón, en todo caso, a esixencia de reconsiderar totalmente as condicións de toda posíbel comunicación relixiosa. Neste sentido, a *escritura cómica* ofrécese como condición dunha tal comunicación relixiosa que queira ser *verdadeiramente seria*.

Mais temos aínda un último argumento para defender o carácter indirecto da totalidade da obra kierkegaardiana; e é xustamente pondo a ollada na mesma totalidade. As obras asinadas, como xa dixemos, foron compostas por Kierkegaard en coidada contraposición ás obras pseudónimas. Deste xeito, unhas e outras constitúen un todo respecto do que, por moito que discrepemos do seu sentido ou interpretación, de seguro concordaremos no simple feito da súa existencia. E facérmonos a pregunta polo directo ou indirecto desa totalidade, e mais das súas partes, pasa necesariamente por contemplala coma tal³⁹².

Se aceptamos que a *producción* está atravesada pola estrutura de dúas liñas paralelas, a das obras asinadas fronte ás pseudónimas, e que as primeiras

A este respecto, é inevitábel facer referencia ao traballo de George Pattison, quen ten desvelado con especial habilidade a relación entre o estético e o relixioso na obra kierkegaardiana. Pattison argumenta que, se segundo Kierkegaard mesmo a comunicación de Cristo ou do Apóstolo (isto é, aquel que si ten autoridade para comunicar) teñen algo de indirecto, en virtude do comunicado, por que non, entón, a comunicación indirecta kierkegaardiana, a da *dobre reflexión*, había ter tamén algo de relixiosa, algo de *autoridade* para comunicar relixiosamente? Por que non, en definitiva, a comunicación formalmente estética había constituír por si mesma unha comunicación relixiosa? Deixemos falar a Pattison: “Daquela que é o que ofrece singularmente unha tal comunicación en todas as súas formas? É, como veño suxerindo, o feito de que garante, afirma e no mesmo proceso de comunicación asegura e cultiva a liberdade do receptor da mensaxe ou, máis concretamente, a mutua liberdade de todos os participantes no proceso. Neste sentido é decididamente comunicación cristiá, comunicación na que se mantén constantemente a concorrencia de fins e medios” (George Pattison, *Kierkegaard. The Aesthetic and the Religious*, Londres: SCM Press, 1992, páx. 93).

Como lemos, Pattison describe a “comunicación cristiá” nos mesmos termos do que aquí presento como *escritura cómica*: aquela comunicación que garante a liberdade do comunicado e dos comunicantes. Na medida en que esta liberdade sexa garantida, non pode haber pois estratexia de determinación de lectura ningunha, a mal entendida “estratexia relixiosa”, como o mesmo Pattison argumenta tamén na obra citada (*cf. ibídem*, páx. 69; 92); pola contra, só unha total indeterminación ofrecida esteticamente pode garantir, via negativa, o potencial relixioso da comunicación.

³⁹² Para unha ollada global á estrutura da produción kierkegaardiana son recomendábeis: Niels Jørgen Cappelørn, “The Retrospective Understanding of Søren Kierkegaard’s Total Production”, en Alastair McKinnon (ed.), *Kierkegaard. Resources and Results*, Montreal: Wilfrid Laurier University Press, 1982, páx. 18-38; Niels Jørgen Cappelørn, Alastair McKinnon, “Kierkegaard’s Literary Production by Quarterly Rates”, *Danske Studier*, Copenhaguen, 1982, páx. 19-34.

xorden en resposta ás segundas³⁹³, semella difícil pensar que aquelas primeiras sexan sen máis “comunicación directa”; máis ben, todo indica que formen parte dunha máis ampla estrutura toda ela indirecta, e que así debamos concordar con Roger Poole cando afirma:

Entre 1843 e 1846, esta distinción entre dúas liñas de traballo – as obras pseudónimas dirixidas a un público académico, ou cando menos literario, e as obras edificantes, dirixidas a un público burgués simple que tería pouco ou ningún acceso á mestría literaria – foi sen dúbida a totalidade do que Kierkegaard buscaba ou quería dicir coa expresión “comunicación indirecta”. É difícil ver que outra cousa podería ter buscado ou querido dicir mediante esa expresión. A distinción entre dúas liñas é seguramente clara abondo. Non é simplemente a pseudonimia coma tal, tampouco, o que dá ás obras estéticas o seu valor dentro do plan total. É a súa función dentro dun padrón do que os textos edificantes son a outra metade (...). A pseudonimia non é en si mesma indirecta. A pseudonimia é parte dun máis grande deseño estético que pola súa banda é a metade dunha comunicación indirecta máis amplamente concibida³⁹⁴.

³⁹³ As datas de publicación semellan deixar pouco lugar á dúbida: *Quer un quer outro*, obra que Kierkegaard marcaría coma o comezo da *producción*, sae publicada en febreiro de 1843; en maio respóndelle *Dous discursos edificantes*. En outubro do mesmo ano saen *A repetición* e *Temor e tremor* acompañadas de *Tres discursos edificantes* (todo isto no mesmo día), e *Catro discursos edificantes* a penas dous meses despois. Entre maio e xuño do 1844 saen, primeiro, *Dous discursos edificantes* e *Tres discursos edificantes*, e logo saen tamén *O concepto de angustia* e *Migallas filosóficas* (estas dúas tamén nun mesmo día). E as publicacións paralelas seguen aínda con semellante regularidade até a publicación da *Apostila concluínte non científica*. Se temos en conta que as datas de publicación non responden directamente ás da súa elaboración, semella claro que debamos concluír a existencia dunha certa intencionalidade na creación editorial das dúas liñas paralelas (cf. Alastair McKinnon, Niels Jørgen Cappelørn, “The Period of Composition of Kierkegaard’s Published Works”, *Kierkegaardiana*, vol. 9, Copenhaguen, 1974, páx. 133-146).

³⁹⁴ Kierkegaard. *The Indirect Communication*, op. cit., páx. 4.

O feito de térense producido *contra* as obras pseudónimas cancela a posibilidade de considerar sen máis as obras asinadas unha “comunicación directa relixiosa”. Tanto ten o “directo” que se pretendan este ou aquel escritos; na medida en que aceptemos que forman parte dun todo, pragado de contraposicións, ambigüidades, de xogos retóricos, de constante supresión da autoridade, o seu carácter directo xa non pode ser inmediatamente fiábel. Todo apunta, pola contra, que a suposta seriedade directa de certos escritos sexa, en todo caso, parte do xogo da *verdadeira seriedade* que fai posíbel a *escritura cómica* como concepción total na obra³⁹⁵.

³⁹⁵ Andrew Burgess xa anticipara a idea de que a totalidade do que Kierkegaard chama a súa *producción* sexa cómica (“A Word-Experiment on the Category of the Comic”, *op. cit.*, páx. 119), engadindo a advertencia de que “o perigo en describir a *producción* como cómica está en considerar unha noción falsa do cómico” (*ibídem*), isto é, unha que non conduza a unha *verdadeira seriedade* (*cf. ibídem passim*). Na mesma liña vai a interpretación de Richard Keller Simon, quen asumindo a comicidade xuntamente co marco relixioso da obra kierkegaardiana non dubida en calificar esta como “literatura necia” (*cf. The Labyrinth of the Comic, op. cit.*, páx. 101).

CAPÍTULO CUARTO: O PUNTO DE VISTA CÓMICO

A escritura cómica kierkegaardiana versus o punto de vista kierkegaardiano

A presentación até aquí da noción kierkegaardiana de *tendencia total*, que expresa a concepción do cómico do dinamarqués, mostrounos este como un poder sen outros límites que non sexan os inherentes a, paradoxalmente, o carácter ilimitado da súa negatividade; ou sexa, como xa quedou explicado, é en virtude da *infinita absoluta negatividade* do cómico que este remata por, ao o aniquilar *todo*, aniquilarse tamén a si mesmo, no que constitúe, como tamén vimos repetidamente, un movemento cara ao ético para aquel que se somete ao poder “purificador e rexenerador” do cómico. Ocupámonos ademais, explicitamente, de ver como esta *tendencia total* do cómico determina logo tamén unha forma de escritura, a *escritura cómica*, depositaria retórica da propia *tendencia total*.

A inferencia agora, xa que logo, semella evidente: a *producción* kierkegaardiana sería entón, na súa totalidade, un exemplo de *escritura cómica*, ou o que é o mesmo, expresión retórica do fiel sometemento á *tendencia total* do cómico, na medida en que, como vimos no capítulo segundo, Kierkegaard concibe o cómico de tal maneira que a súa posta en práctica non é unha simple posibilidade externa á propia concepción, senón parte constitutiva da mesma. De feito, xa no anterior capítulo terceiro quedou abertamente insinuada esta tese. Mais é claro que non abonda, nin moito menos, con

remitir á concepción da *tendencia total* para presentar sen máis, coma un mero corolario da mesma, o devandito xuízo de que, *de facto*, a totalidade da *producción* kierkegaardiana poida ser considerada *escritura cómica*. É precisa unha defensa máis fundada.

A esixencia de contrastar directamente este xuízo coa mesma totalidade da obra kierkegaardiana é ademais particularmente rechamante por canto contamos, dentro da mesma *producción* do dinamarqués, con escritos que se ocupan exclusivamente de xulgar esta. Isto é, *a priori* temos “ao mesmo Kierkegaard” para nos explicar como lermos esa súa *producción*. Daquela, é lexítimo ler a obra kierkegaardiana *comicamente*? Digamos aquilo ben cuestionábel e cuestionado, como é sabido de que “nada mellor que o mesmo Kierkegaard para nos dicir”.

Así, o presente capítulo hase ocupar dun destes momentos autoexplicativos na obra do dinamarqués para discutir dende el a tese de que a totalidade da *producción* kierkegaardiana poida ser vista como *escritura cómica*; en concreto, ocúpase daquel que máis atrae a nosa atención, en parte pola especial determinación coa que Kierkegaard presenta a lectura “canónica”, pois da súa obra, en parte por e quizáis por esta primeira razón ter atraído a maior atención dos investigadores como texto explicativo da *producción*. Estou a falar de *O punto de vista sobre a miña produción*³⁹⁶ (en diante *O punto de vista*), subtitulada nada menos ca *Unha comunicación directa, Informe para a historia*.

³⁹⁶ Vid. *supra*, páx. 10, nota 2; cf. *supra*, páx. 50.

A obra que por certo Kierkegaard decidiría deixar sen publicar, non sendo até 1859 que o seu irmán Peter Christian a editaría postumamente³⁹⁷ é unha peza notabelmente polémica por canto nos ofrece aquilo que, en principio, Kierkegaard rexeitara sistematicamente ao longo da *producción*, a saber, unha explicación directa e definitiva do sentido da súa obra; non xa “un punto de vista” sobre a obra, senón “o punto de vista”. Xa que logo, posta a ollada na *escritura cómica* como manifestación da *tendencia total* do cómico, en principio *O punto de vista* semella contradicir abertamente a lectura no capítulo anterior anticipada; é dicir, que non podería ser a *producción* un xogo dialéctico indicidíbel que empregue aquela concepción do cómico para se construír, pois agora “o mesmo Kierkegaard” decide por e para nós, isto é, explícanos “tan directa, aberta e concretamente como sexa posíbel (...) o que en verdade son como autor, que son e fun un autor relixioso”³⁹⁸. A *producción* sería así, ou semella querer ser, definitivamente determinada, o que faría que a posibilidade da *escritura cómica* se esvaecería ante os nosos ollos coma un

³⁹⁷ Coa súa pequena porén elocuente contribución: o engadido de dúas citas iniciais, unha delas estes versos do salmista Brorson:

“Que podo dicir? Peso,
As miñas pobres palabras non teñen, como
as migallas.
Oh Deus, a túa sabedoría é tan grande,
A túa bondade, poder, o teu
reino real.”

Se lemos os versos non tanto dende a perspectiva da louvanza a Deus como dende a da desestimación do poder das palabras; e se temos presente a valoración que o mesmo Peter Christian Kierkegaard que os introducira faría vinte e dous anos máis tarde, afirmando que o asinado polo seu irmán con nome propio talvez fora, non a derradeira palabra, senón só “un punto de vista” (*cf. supra*, páx. 246, nota 372), teremos unha moi suxestiva benvida ao texto kierkegaardiano.

³⁹⁸ *SV*3 18, 81.

espellismo, como a ilusión coidadamente creada polo noso autor *disque* relixioso *ao servizo* do cristianismo.

E hai habería aínda máis consecuencias; fatais para a presente investigación: soamente a posibilidade de *ao servizo de* bota botaría inmediatamente por terra a mesma noción de *tendencia total* do cómico. Así, habería que recuar para lle dar a razón a aqueles que defenden que Kierkegaard empregou só puntualmente o cómico como un recurso retórico *estábel*, *ao servizo* dunha localizada e controlada destrución. Lonxe, moi lonxe da *infinita absoluta negatividade* defendida en *Sobre o concepto de ironía*, cuxa exclusión da *producción* talvez por este motivo teríamos que reinterpretar de xeito ben distinto.

O problema de estender as consecuencias do que, supostamente, nos conta *O punto de vista*, é que non só a tese aquí defendida tocante á *tendencia total* do cómico ficaría cancelada, senón que canda ela caería unha moi boa parte da mesma *producción* kierkegaardiana, que nesta obra sería entón, máis ca explicada, notabelmente transformada ou reducida para poder se adaptar a tal explicación. Así, por exemplo, sería o caso dos discursos de Climacus ou Anti-Climacus, pois ambos os dous nos falaban, lembramos, da imposibilidade de dar directa expresión do relixioso; na mesma *Apostila* de Climacus liamos tamén, no apéndice asinado por “o mesmo Kierkegaard”, a súa súplica de non lle atribuír a el nada asinado polos pseudónimos, súplica esta ignorada agora por un outro? “o mesmo Kierkegaard”³⁹⁹; por non falar da posibilidade de

³⁹⁹ “Nos libros pseudónimos non hai unha soa palabra miña” (SKS 7, 570).

interpretar a ironía coma un elemento posto puntualmente *ao servizo* do cristianismo, o que contradí abertamente a concepción kierkegaardiana de Sócrates, cousa que, como é sabido, non é dicir pouco, sendo o grego como é unha *constante referencia* en toda a *producción* do dinamarqués.

Como vemos, *O punto de vista* é unha obra ante todo desafiante. Podemos acreditar sen máis neste punto de vista kierkegaardiano? Ou talvez deberíamos sospeitar que unha vez máis a cousa non é o que parece ser, e tentar ler a obra dunha maneira distinta? Por acaso podería ser que doutra volta o texto conteña un engano⁴⁰⁰, e sexa polo tanto non unha contradición coa *escritura cómica*, senón a súa confirmación definitiva? No que segue miraremos de aceptar o desafío que *O punto de vista* nos presenta para contrastar dende el a lexitimidade do noso propio: o do cómico. E farémolo investigando as dúas posibilidades, a saber, que en verdade Kierkegaard nos estea a dicir algo directamente, e que só aparentemente nos faga tal declaración directa.

A indirección da “comunicación directa” de *O punto de vista*

Comecemos por esta segunda hipótese. Aquí enlazamos cunha importante tradición nos estudos kierkegaardianos, poida que non cun enorme peso cuantitativo, mais dende logo cualitativamente significativa. Estoume a referir a aqueles investigadores que, de diversas maneiras, se teñen achegado a *O punto de vista* para argumentar a súa desconfianza da pretendida e pretenciosa

⁴⁰⁰ Cf. *supra*, páx. 206-207.

“comunicación directa” desta obra. O primeiro a mencionar quizais deba ser Henning Fenger, quen hai máis de trinta anos rexeitaba categoricamente as non menos categóricas declaracións de Kierkegaard nesta obriña. Para Fenger, *O punto de vista* sería simplemente unha ficción mediante a que nun determinado momento Kierkegaard se sentira na obriga, digamos persoal, de dar sentido retrospectivo á súa produción. Mais o sentido non respondería en absoluto a un proxecto concibido dende un principio, como a obra semella argüír, senón que sería forzado artificiosamente sobre ela. O perfecto plan que *O punto de vista* relata sería, para Fenger, un *conto* kierkegaardiano; en realidade, non había na *produción* plan ningún⁴⁰¹.

Partamos pois deste cuestionamento *radical* de *O punto de vista* que fixera Fenger anos atrás para nos concentrar nos doutros que, compartindo o mesmo espírito crítico, se teñen achegado á obra para problematizar o seu punto de vista. Como é o caso, por exemplo, de Joakim Garff, quen se remite ao Climacus da *Apostila* para pór de manifesto a posíbel distancia entre a intención de externamente expresar algo e a verdadeira realidade interior do expresado, que poida perfectamente non responder a aquela intención⁴⁰². É dicir, que non sempre existe unha correspondencia entre a intención expresada e o *de facto* realizado; o *dito* ben pode estar afastado do *feito*. Pois ben, Garff recolle o convite de Climacus e trasládao ao propio texto

⁴⁰¹ Contra este aducido plan do que Kierkegaard semella querer convencernos, Fenger argumenta que é máis ben un constante xogo de roles e contraposicións o que subxace á obra kierkegaardiana (cf. Henning Fenger, *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder. 9 kildekritiske studier i de Kierkegaardske papirer, breve og aktstykker*, Odense: Odenseuniversitetsforlag, 1976).

⁴⁰² Joakim Garff, “The Eyes of Argus: *The Point of View* and Points of View on Kierkegaard’s Work as an Author”, en Jonathan Rée, Jane Chamberlain (eds.), *Kierkegaard: A Critical Reader*, Oxford; Malden: Blackwell, 1998, páx. 75-102; páx. 76-77.

kierkegaardiano *O punto de vista*. É así como experimenta “ler Kierkegaard con Kierkegaard contra Kierkegaard”⁴⁰³.

E que é o que *di* Kierkegaard nesta obra? “Que toda a miña produción [*Fortatter-Virksomhed*] ten que ver co cristianismo, co problema de facerse cristián”⁴⁰⁴ etc. En definitiva, o que *O punto de vista di* é presentar retrospectivamente o sentido da *produción* kierkegaardiana; explicala definitivamente como a obra relixiosa que supostamente sempre foi. Mais, é iso mesmo o que *fai*?

O primeiro paso de Garff é cuestionar a mesma posibilidade da obra botando man dun simple porén ben efectivo argumento, a saber, o de facer manifesto o conflito deste cos distintos *puntos de vista* presentes xa antes na obra kierkegaardiana. Pois *O punto de vista*, como é sabido, non é o único momento da *produción* no que esta bota a ollada cara atrás nun intento por se explicar. Así Garff repasa, sucesivamente, “Unha ollada a un esforzo contemporáneo na literatura dinamarquesa”, pertencente á *Apostila*, onde Climacus comenta as obras do *Magister Kierkegaard*; “Unha primeira e derradeira explicación”, tamén da *Apostila*, mais desta volta asinada polo propio Kierkegaard, e sobre a que Garff apunta con acerto que “de feito non é ningunha das dúas, pois a primeira explicación xa estaba dada no antedito ‘Apéndice’ [“Unha ollada a un esforzo contemporáneo na literatura dinamarquesa”] e a derradeira explicación aínda está por vir [*O punto de*

⁴⁰³ *Ibidem*, páx. 77.

⁴⁰⁴ *SV3* 18, 81.

vista]⁴⁰⁵; *Sobre a miña produción*, texto parello a *O punto de vista*, mais neste caso si publicado por Kierkegaard; e finalmente, a propia *O punto de vista*. O resultado do repaso é a obvia e inevitábel conclusión de que:

Cada unha destas catro obras fai pronunciamentos normativos sobre a obra de Kierkegaard e dá indicacións máis ou menos explícitas para a súa axeitada lectura. O problema, é claro, é que cada peza o fai separadamente dende un punto de vista diferente, o que non só socava o status normativo de cada peza senón que tamén compromete o cuarto punto de vista, o cal teimudo reclama ser sen máis *O punto de vista*⁴⁰⁶.

Daquela, *fai O punto de vista* o que *di* facer? Semella que dificilmente poida. Kierkegaard non está o que se di en condicións de nos explicar “dunha vez por todas” o sentido da súa obra porque xa antes na *produción* nos explicara outras cousas que cuestionan moi seriamente, por non dicir directamente imposibilitan, tal explicación.

Mais a frontal oposición destas catro pezas anteriores na *produción* ao proxecto de *O punto de vista* é só, como se di, a punta do iceberg. Existe antes un impedimento maior, de moito máis calado: a propia *produción*. En si mesma, esta foi concibida de tal maneira que repele por principio a mesma posibilidade sobre a que se edifica *O punto de vista*. A este respecto, varios son os intérpretes que teñen subliñado a natureza irredutíbel da *produción* a un “o punto de vista”, calquera. Entre eles, sen ir máis lonxe, o mesmo Garff, quen reclamando unha lectura de Kierkegaard que non só atenda ao *que* nos di,

⁴⁰⁵ “The Eyes of Argus”, *op. cit.*, páx. 78.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*, páx. 79.

senón igualmente a *como* nos di, anota “o feito de que as aparentemente máis despreciábeis partes do *corpus* kierkegaardiano todo o marxinal e o material fragmentario son en realidade o máis indispensábel, en tanto que impiden todo intento de instrumentalizar os textos”⁴⁰⁷.

Garff non é nin o único nin o primeiro en pór o acento sobre a imposibilidade da *reducción* da *producción* que ousadamente *O punto de vista* se propón levar a cabo. Outros, como por exemplo Louis Mackey antes ca el, xa afondaran na inapelábel resistencia que a *producción* ofrece a calquera intento, incluído o de “o mesmo Kierkegaard”, de determinar “dunha vez por todas” un “o punto de vista”: “Burlouse de si mesmo. A posición que sería e firmemente quería ocupar foi sabotada polos métodos que empregou para adoptala”⁴⁰⁸. *O punto de vista* non pode ser “o punto de vista” que di ser porque a obra non se deixa reducir a esa unívoca e concluínte perspectiva. Non importa até que punto Kierkegaard queira ser *directo* no seu relato explicativo, pois o obxecto explicado rebélase contra o mesmo intento de ser explicado. A suposta intención da obra, o que esta *di* facer, non é abondo para garantir a súa realización, para que tal sexa *feito*.

É tan perfectamente dialéctico tan plenamente privado pola reflexión dos últimos (ou mesmo os primeiros) trazos da súa inmediatez que a “ambigüidade da duplicidade” na súa produción permanece malia todo o que el diga a modo de explicación. Perfectamente reflexivo é

⁴⁰⁷ “The Esthetic is above all my Element”, *op cit.*, páx. 70.

⁴⁰⁸ *Points of View*, *op. cit.*, páx. 186.

perfectamente indeterminado. Aquel que renuncia á inmediatez mora na duplicidade⁴⁰⁹.

E Kierkegaard certamente renuncia á inmediatez, como no anterior capítulo vimos e como a mesma *O punto de vista* se encarga de ratificar abertamente⁴¹⁰. A continuidade da reflexión, a renuncia á inmediatez á que fai alusión Mackey, devólvennos pois ao “proxecto de indirección” que era e así segue a ser a *producción*. “Talvez a comunicación [de *O punto de vista*] non sexa tan directa, despois de todo. A astucia permanece. Non é desfeita pola revelación, talvez só exacerbada. O enigma non é resolto, a indirección non é invertida por este directo informe para a historia”⁴¹¹.

Isto fai que só dunha maneira *O punto de vista* poida facer valer o seu punto de vista: como apunta Dolors Perarnau, “semella, pois, que só por medio dunha redución da obra sexa posíbel establecer a súa unidade, cousa que evidencia a ficticia unidade da obra”⁴¹². De igual maneira entende Garff que o repaso pola mesma obra kierkegaardiana deixa a sensación de que só indo contra a *producción* pode chegarse a predicar a unidade harmónica que *O punto de vista* nos quere presentar⁴¹³. Polo demais, a pretendida “estrutura estábel” da obra kierkegaardiana fica claramente comprometida por diversos momentos da propia obra, tales como poidan ser os mencionados páxinas atrás. En consecuencia, se queremos dar por boa a estabilidade que *O punto de*

⁴⁰⁹ *Ibidem*, páx. 183.

⁴¹⁰ Cf. SV3 18, 135.

⁴¹¹ *Points of View*, op. cit., páx. 182.

⁴¹² Dolors Perarnau Vidal, “*El punto de vista sobre mi actividad como escritor*: Tan sólo un punto de vista”, *Kierkegaardiana*, Copenhague, 2004, páx. 96-112; páx. 101.

⁴¹³ “The Eyes of Argus”, op. cit., páx. 81.

vista semella suxerir, só poderá ser ao prezo de ignorar aqueles moitos elementos da obra que a contradín.

Con tal motivo, se tomamos en consideración esta redución da *producción* que *O punto de vista* nos forza a facer por tal de lle conceder coherencia, xuntamente co conflito deste punto de vista aquí presentado cos anteriormente desenvolvidos na mesma *producción*, comprobamos que *O punto de vista* demostraría operar unha paradoxal “morte do autor”, na medida en que o propio autor negue a súa autoridade pasada para crear unha nova. Que hai, por pór un destacado exemplo, daquela declaración de que os libros pseudónimos non contiñan unha soa palabra súa⁴¹⁴ que *o mesmo Kierkegaard* reclamaba na súa nota final á *Apostila*? En *O punto de vista*, doutra volta *o mesmo Kierkegaard* fai agora súas todas as palabras dos pseudónimos para as incluír como “parte esquerda”⁴¹⁵ da perfecta estrutura dialéctica da *producción*. A dedución parece de todo lexítima: *o mesmo Kierkegaard* socava a autoridade de *o mesmo Kierkegaard*, o que *de facto* constitúe unha aniquilación da autoridade; unha especie, si, de “morte do autor”.

Agora, sería en tal caso esta “morte do autor” unha ben peculiar, pois o seu responsábel non sería outro có mesmo autor. Cadraría, daquela, co que no capítulo anterior chamaba licenzosamente o “supresión” do autor?⁴¹⁶ Vemos que *O punto de vista* comeza a nos mostrar outra cara; unha máis dialéctica, dende a que poida que o conflito coa *producción* non sexa exactamente tal.

⁴¹⁴ *Vid. supra*, páx. 264, nota 399.

⁴¹⁵ *Vid. SV3* 18, 91.

⁴¹⁶ *Cf. supra*, páx. 242.

Teñamos presente a necesaria distinción entre o que a obra *di* e o que *fai*. Dicindo o que *di*, o que a obra *fai* é desprender a *o mesmo Kierkegaard* da súa autoridade. E non era o desprendemento da autoridade xustamente definitorio da *producción*? Xustamente, si. Desta maneira, aínda aceptándolle a *O punto de vista* que a súa comunicación directa teña, por ser tal, certa autoridade sobre a obra que supostamente explica, resulta evidente que en realidade o que esta obra *fai* non é o que parece; non é o que *di* facer. E así teríamos que concordar con Perarnau cando afirma que:

Así, lonxe de ser discordante, *O punto de vista* no seu carácter textual preséntase coma o derradeiro esforzo kierkegaardiano por se manter fiel ao carácter dialéctico e indirecto de toda a súa *producción*, posto que se ben a obra *di* ser “ese texto que o explica todo”, ao tempo *fai* imposíbel, ou por mellor dicir, *fai* facer imposíbel unha explicación semellante⁴¹⁷.

A distancia entre o que a obra *di* facer e o que realmente *fai* reconciliaría así a aparentemente heterodoxa *O punto de vista* coa precedente *producción*. Visto deste xeito, non sería este o “meta-texto”⁴¹⁸ kierkegaardiano que aparenta querer ser, senón simplemente outro momento máis na incansábel dialéctica da *producción*. Así o ve tamén Richard Keller Simon, para quen *O punto de vista* confirma claramente o xogo cómico estendido por Kierkegaard por toda a súa obra; desta volta, a brincadeira consistiría no

⁴¹⁷ “*El punto de vista sobre mi actividad como escritor*: Tan sólo un punto de vista”, *op. cit.*, páx. 109.

⁴¹⁸ A expresión está tirada de Joakim Garff (*vid. SAK, op. cit.*, páx 478; “The Eyes of Argus”, *op. cit.*, páx. 82).

esfuerzo de interpretar a *producción*, sobre o cal unha vez máis teñen lugar os mesmos enganos retóricos de sempre do noso cómico autor:

Kierkegaard ten que ser entendido fundamentalmente como un autor relixioso e non como un poeta, dinos Kierkegaard, porén o ensaio conclúe nunha apostila non científica dun poeta que nos demostra que Kierkegaard foi xa un poeta da filosofía todo o tempo. *O punto de vista*, que contén eloxios da *Apostila concluínte non científica*, nega así o quer un quer outro dos dous puntos de vista, indicando que ambos os dous son limitados por demais, porén practicamente toda a investigación kierkegaardiana se divide claramente entre estas dúas alternativas. Estamos así a reflectir Kierkegaard e a repetilo, mais Kierkegaard está a nos reflectir a nós e se anticipar a nós. (Claro está, este primeiro crítico de Kierkegaard, o autor de *O punto de vista*, é un Kierkegaard ironista. Así o que se nos presenta é só o que o mesmo Kierkegaard quere que creamos, non as verdades ocultas da súa interioridade. Mais mesmo que *O punto de vista* sexa un elaborado engano, hai verdades reveladas abondo, verdades sobre o proceso do engano)⁴¹⁹.

En liña coa lectura de Simon poderíamos pór entón a conclusión que tira Dolors Perarnau ao afirmar que “talvez sexa certo que *O punto de vista* se pode ver como unha chave de lectura kierkegaardiana, porén non porque se nos revele o que quería dicir Kierkegaard como escritor, senón porque se nos revela como cómpre lelo”⁴²⁰. E como é que cómpre lelo? Asumindo a indicibilidade do discurso kierkegaardiano que forza o lector a dediciar el

⁴¹⁹ *The Labyrinth of the Comic*, op. cit., páx. 87.

⁴²⁰ “*El punto de vista sobre mi actividad como escritor*: Tan sólo un punto de vista”, op. cit., páx. 108.

mesmo o sentido do texto. Pois o texto non ten un único sentido, senón que fica aberto para o lector lle dar o seu.

Así lido, *O punto de vista* sería unha maneira de lle *mostrar* ao lector a súa necesidade de actuar como lector da obra kierkegaardiana, en si mesma indicidíbel; Kierkegaard sería aquí el mesmo un lector, só un máis, que nos mostra o seu propio punto de vista sobre a obra, demostrando así, lonxe da abertamente inviábel existencia dun único sentido na obra mesma, a non menos aberta esixencia por parte da obra de lle dar sentido o lector.

Nesta liña vai tamén a lectura de Mackey, quen argumenta que só dende esta perspectiva ten o discurso de *O punto de vista* solidez. A radical indicibilidade da *producción* fica intelixentemente *artisticamente*⁴²¹ confirmada en virtude da patente fraqueza do argumento kierkegaardiano nesta obra cando é vista como un xuízo o xuízo obxectivo válido sobre a totalidade da produción:

Por que non é o suposto de que el é un escritor estético o que triunfa, o presuposto que explica a produción como un todo? O privilexio aquí concedido á lectura relixiosa non semella xurdir inevitabelmente da mera lectura concienzuda dos textos. É o relixioso so serio e o estético frívolo? É talvez a seriedade achegada polo lector? Talvez. “*Solche Werke*

⁴²¹ Unha vez máis remitímonos aquí inevitabelmente a Climacus, quen na *Apostila* fala da comunicación como unha obra de arte que sutilmente mantén a distancia os individuos *emisor* e *receptor*, chamémoslles impropriamente para que estes non caian na tentación da obxectividade; e seguidamente, liga esta forma artística á necesidade do segredo. En palabras agora de Henry Allison, “A arte [na *Apostila*] está expresada na forma da comunicación, e consiste no carácter esquivo que forza o individuo de volta a reflexionar sobre si mesmo” (“Christianity and Nonsense”, *op. cit.*, páx. 147). Así visto dende Climacus, *O punto de vista* sería un enredo autocontraditorio mediante o que manter artisticamente o segredo esencial á comunicación propia do pensador subxectivo (*cf.* SKS 7, 79).

sind Spiegel [estas obras son espellos]”, despois de todo. O que ves nelas *Affe oder Apostel* [mono ou apóstolo] depende de quen ti sexas (*Estadios no camiño da vida*). A afirmación de que son esencialmente relixiosas vén do mesmo autor. O que proba que son relixiosas. Ou cando menos que el é un home relixioso. Isto é, vese a si mesmo coma tal no espello da súa palabra⁴²².

“Desaparecido o autor, xorde o lector”, diciamos a propósito da *escritura cómica*⁴²³. *O punto de vista* non ten necesariamente por que contradicir esta concepción, pois lonxe de impor unha suposta autoridade do autor⁴²⁴, ben pode ser o lector Kierkegaard quen se achegue agora á *producción*, o que en rigor significa completar o ciclo da *escritura cómica*, e non negalo, desmostrando así con esta obra que se corrobora a *producción*. Como “explicación” da *producción*, *O punto de vista* é unha ilusión⁴²⁵; unha ilusión que ante os nosos ollos funciona coma o enésimo engano da dialéctica propia da *escritura cómica*.

Søren Kierkegaard ou Johannes Climacus?

Dinos *O punto de vista* que a *producción* kierkegaardiana nos fala exclusivamente, dende distintas perspectivas, do problema de se facer cristián; e dinos tamén que o seu autor, Kierkegaard, foi sempre un autor cristián. Para

⁴²² *Points of View*, *op. cit.*, páx. 166-167.

⁴²³ *Cf. supra*, páx. 247.

⁴²⁴ Perarnau anota con acerto que non debemos confundir o carácter directo da obra coa autoría. Unha cousa non implica a outra, e Kierkegaard non establece tal ligazón. Daquela non está xustificado deducir sen máis que porque a obra a asine “Søren Kierkegaard” e diga falarnos directamente, as súas palabras teñan automaticamente a autoridade da “persoa histórica” para determinar o sentido único da totalidade da *producción* (*cf. “El punto de vista sobre mi actividad como escritor: Tan sólo un punto de vista”, op. cit.*, páx. 97).

⁴²⁵ *Ibidem*, páx. 106.

rematar este primeiro achegamento *sospeitoso* á obra, miremos de confrontar estas afirmacións coas palabras dun último intérprete da *producción* kierkegaardiana; un de excepción, que máis do que ningún outro se adiantou a cuestionar *O punto de vista*; tanto, que se adiantou á mesma obra. Estou a falar de Johannes Climacus.

Como xa foi mencionado, na *Apostila* introducía Climacus un apéndice que baixo o nome de “Unha ollada a un esforzo contemporáneo na literatura dinamarquesa”, pasaba revista ás obras “dos pseudónimos”, en expresión do propio Climacus. Isto é, ofrecíanos alí el mesmo un pseudónimo un primeiro “punto de vista”. Non é a intención agora seguir afondando no conflito deste co presentado máis tarde en *O punto de vista*, senón atender a unha curiosa especie de anticipación que Climacus facía alí respecto do discurso desta obra:

Mais que é o que significa ter *realmente* saído por medio da reflexión do inmediato sen ter virado un mestre no cómico; o que significa? Ben significa que un minte. Que significa asegurar que un saíu por medio da reflexión, e comunicalo como un pedazo de información de maneira directa; o que significa? Ben, significa que un fala ás toas. No mundo do espírito, os diferentes estadios non son coma cidades nunha viaxe, respecto do que é moi procedente que o viaxeiro explique directamente, por exemplo: deixamos Pekín e saímos para Cantón; o 14 estabamos en Cantón. Un viaxeiro así cambia o lugar, non a si mesmo, e por iso é procedente que fale do cambio e o *relate* en forma directa e sen cambios. Porén no mundo do espírito cambiar de lugar é cambiar un mesmo, e

por iso toda aseveración directa de ter chegado aquí e acolá, é un intento *à la Münchhausen*⁴²⁶.

Temos aquí toda unha desmontaxe *avant la lettre* de *O punto de vista* ofrecida por Climacus tres anos antes de que aparecese a propia obra⁴²⁷. O fragmento está tirado do que é unha reflexión da vinculación que Climacus entende que os autores pseudónimos teñen respecto da súa propia teoría da verdade como subxectividade. Dinos Climacus que nos fala como “só un lector”, e que polo tanto non pode garantir o acordo dos autores pseudónimos, mais si que o detecta explícanos na renuncia destes a seren didácticos e mais no seu ollo para o cómico. Pois o cómico é a salvedade, como lemos no fragmento arriba; a salvedade, o “sinal de madurez” que “indica que un novo pathos comeza”⁴²⁸. Contra este “sinal de madurez”: o fantasioso “intento *à la Münchhausen*” de declarar directamente “ter chegado aquí e acolá”.

Exactamente o que fai *O punto de vista*. Nos mesmos termos que describe Climacus a suposta declaración, declara para nós *O punto de vista*: declara directamente, declara que chegou ao relixioso, e declara que en todo

⁴²⁶ SKS 7, 256.

⁴²⁷ Até certo punto, ou só impropriamente, pois non debemos esquecer que Kierkegaard deixou inédita *O punto de vista*, o que William McDonald apunta coma un posíbel sinal de indirectión: “os escritos directos son adoito indirectos en virtude da súa publicación póstuma” (William McDonald, “Indirection and *Parrhesia* – the Roles of Socrates’ *Daimónion* and Kierkegaard’s *Styrelse* in Communication”, en *Søren Kierkegaard and the Word(s)*, *op. cit.*, páx. 127-138; páx. 130).

⁴²⁸ *Vid.* SKS 7, 255-256.

momento foi por medio da reflexión⁴²⁹. *Ergo*, *O punto de vista* é unha mentira, e Kierkegaard un mentireiro.

Mais Climacus deixa aberta unha porta; introduce unha salvedade: o cómico. Un pode non estar a mentir se é un “mestre do cómico”. Será isto o que é Kierkegaard cando escribe *O punto de vista*? Cando menos dá para pensar. El mesmo⁴³⁰ cuestionara antes a posibilidade de declarar o que en *O punto de vista* declara; el mesmo argumentara que o engano e a mentira é un engano e é o fundamento da comunicación ética⁴³¹; e el mesmo argumentara tamén que o cómico é o medio de presentar o engano⁴³²; en síntese, todo o que constitúe o que antes chamamos a *escritura cómica*. É daquela *O punto de vista* unha burda e simple mentira, ou é a mentira a súa razón de ser, un xogo dialéctico de “mentir para non mentir”, no que constitúe a enésima entrega de *escritura cómica*?

O punto de vista é evidentemente unha obra cuestionábel. Podemos, en definitiva, cuestionala vendo no seu autor un coitado que se contradí tentando facer o que el mesmo insistentemente repetira antes non poder facerse, ou podemos cuestionala vendo que, como tantas outras, o que a obra aparenta non é o que a obra é, e que lonxe de contradicir aquela produción anterior, que supostamente explica, a confirma; en conclusión, vendo que a chave da

⁴²⁹ Cf. SV3 18, 106-107; 143-144.

⁴³⁰ En realidade Climacus, mais podemos lexitimamente violar agora a personalidade dos pseudónimos, estando como estamos no contexto de *O punto de vista* en que “o mesmo Kierkegaard” a viola, facendo propia toda a *producción*.

⁴³¹ Cf. *supra*, páx. 192ss.

⁴³² Cf. *supra*, páx. 193.

obra é, doutra volta, o cómico, entendido como fundamento dunha *verdadeira seriedade*. Nesta mesma liña semella ir tamén Mackey cando apunta:

A reflexión divide mais non conquiere: non hai tal cousa como “o corpus coma un todo”. Os escritos non poden constituír unha totalidade. *Sobre o concepto de ironía* (entre outras) vén antes da serie de obras designadas como a “producción”, mais o punto de vista que define é el mesmo a interioridade da “producción”. A ironía, que bota por terra todo punto de vista, é o punto de vista dende o que están escritas todas as obras. *O punto de vista* é (supostamente) escrita e (certamente) publicada despois do último libro do corpus. Porén outros libros que si pertencen á “producción” foron publicados despois de ser escrita, e a súa propia indirección faina *malgré soi* lexíbel como unha iteración das súas predecesoras. Prólogo e epílogo móvense por igual dentro e fóra do espazo da “producción”, de maneira que a liña que separaría o interior do exterior non pode ser trazada. Como a liña que distinguiría os dous lados da banda de Möbius, a fronteira do corpus de Kierkegaard remata, infinitamente, co seu propio comezo. O canon concúlcase a si mesmo⁴³³.

A ironía é, literalmente, o fundamento de toda a *producción*, e sobre tal fundamento dificilmente pode erixirse un sólido e *serio* léase inmediata ou *simplemente serio* discurso como o que *O punto de vista* anuncia ofrecer. Así, faríamos mellor en afirmar con Anti-Climacus que a *seriedade* leamos agora a *verdadeira seriedade* consiste en non poder ofrecer unha comunicación directa, e que polo tanto calquera “expresión directa particular” só poida servir “para chamar a atención, para que así aquel que estea atento, batendo

⁴³³ *Points of View*, op. cit., páx. 186.

na contradición, poida elixir”⁴³⁴. Non se trata de negar o obvio, a saber, que Kierkegaard nos *ofreza* agora unha comunicación directa, senón de recoller o ofrecemento tendo presentes os propios postulados kierkegaardianos, que claramente o desvelan como un argallo que, en perfecta consonancia co grande proxecto de indirección, o completa. Como afirmaba Baghtín respecto de Dostoievski, a consciencia *do mesmo autor*, expresada agora abertamente en *O punto de vista*, é só un elemento dun todo configurado canda as demais *persoas* da obra⁴³⁵; parte, pois, da *producción* coa que, así lida, esta obra si harmoniza sen problema.

Velaquí, en conclusión, o resultado deste primeiro achegamento *sospeitoso* a *O punto de vista*: trataríase dunha obra queridamente polémica que busca provocar o lector para que este se rebele contra ela, nunha posta en práctica da esixencia de apropiación constante ao longo da *producción*; unha revirada maneira de “pór a proba” o lector e, en consecuencia, unha parte máis digamos que a derradeira da práctica de indirección da obra kierkegaardiana.

Un Informe para a historia

Toca agora pasar á segunda das lecturas páxinas atrás propostas, a saber, aquela que repara no propio discurso que Kierkegaard elabora nesta obra. Non se trata agora de cuestionar a posibilidade de el escribir unha obra

⁴³⁴ Cf. *supra*, páx. 237. Anti-Climacus fala respecto da comunicación indirecta de Cristo. O paralelismo, non obstante, é claro con toda forma de comunicación indirecta, como vimos nas páxinas referidas.

⁴³⁵ Cf. *supra*, páx. 246.

semellante, senón de atender con máis calma ao que nela nos diga. Ambas as dúas lecturas ben poden resultar complementarias, e así se no precedente argumentabamos como *O punto de vista* pode ser entendida como un desafiante novo xogo retórico na *producción*, o obxectivo é agora detérmonos na presentación que nesta obra fai Kierkegaard para vermos en que medida tamén dende ela podemos argumentar a súa integración no conxunto da *producción* cando esta é interpretada dende a *tendencia total* do cómico.

Se a idea é non deixármonos cegar pola aparente contraditoria contundencia das palabras coas que Kierkegaard abre *O punto de vista*, o mellor é comezar por reler esas mesmas palabras. Dende o comezo:

Na miña produción chegouse a un punto no que é viábel, no que sento a necesidade disto que polo tanto considero agora o meu deber: explicar dunha vez por todas tan directa, aberta e concretamente como sexa posíbel que é que, que afirmo ser como autor. O momento, malia o adverso que sexa noutro sentido, é agora en parte porque, como quedou dito, se chegou a este punto, e en parte porque agora por segunda vez me encontrarei coa miña primeira achega á literatura, coa segunda edición de *Quer un quer outro*, que previamente non quixen deixar publicar⁴³⁶.

Unha primeira tentación é a de tirar do fío disto que o propio Kierkegaard presenta como motivo da obra, a reedición de *Quer un quer outro*, para apresuradamente interpretar que, ao se sentir forzado á reedición, outrora rexeitada por ir contra a *producción*, Kierkegaard se sentise

⁴³⁶ SV3 18, 81.

simultaneamente na obriga de xustificala. Seguindo esta hipótese, *O punto de vista* xurdiría como a necesaria explicación de que o estético tería sido en realidade parte dun macroproxecto estritamente relixioso, como totalidade. A explicación, repito, estaría provocada pola “impertinente” reaparición na *producción* dun produto como *Quer un quer outro*, abertamente partícipe do estético e afastado do relixioso, onde Kierkegaard se sentiría agora recoñecido como autor⁴³⁷.

Mais non é este o camiño que me propoño aquí seguir, senón, como dixeran, o que nos permita comprender o discurso de *O punto de vista* como unha peza máis da *producción* coherentemente integrada nela. “Chegouse a un punto”, fálanos Kierkegaard no fragmento arriba. Que nos di este “chegar a un punto”? É daquela a *producción* un proceso que agora remata e, en consecuencia, pode finalmente virar obxecto mesmo do discurso, de igual maneira que antes o foran o amor, a cristiandade, etc.? E como é ese proceso que agora “chega a un punto”?

No mesmo comezo do terceiro capítulo, sobre “O papel da Providencia na miña produción”, Kierkegaard repite a mesma idea do principio da obra: “Mais louvado sexa Deus, agora respiro, agora si que sinto propiamente unha necesidade de falar, agora estou canda aquilo sobre o que é para min unha indescribíbel ledicia [*Salighed*] reflexionar e falar”⁴³⁸. O motivo repetido insírese agora coma parte da argumentación tocante á responsabilidade da

⁴³⁷ Pódese consultar a biografía de Garff, onde relata ao detalle o proceso da reedición de *Quer un quer outro*, rexeitada polo propio Kierkegaard en 1844 por ir contra a *producción* e agora forzado a aceptar por motivos presumiblemente económicos (cf. SAK, *op. cit.*, páx. 445-455).

⁴³⁸ SV3 18, 119.

Providencia sobre a *producción*. Así pois, o momento que “chega” faino dentro dun proceso guiado por outro, parece querer dicirnos Kierkegaard.

Son estes dous pedazos de información importantes. A introdución da Providencia como figura responsábel da *producción* transforma significativamente o status do autor, entendido como autoridade da obra, que é xustamente a que sospeitamos implícita naquelas palabras iniciais nas que Kierkegaard anuncia o que ha facer *O punto de vista*. Nótese que non se trata de pretender extirpar a caeira relixiosa do discurso kierkegaardiano nesta obra, senón de asumir este dende os mesmos principios que a *producción* agora clarexada fundamentara. Se, como é obvio, a *producción* é agora validada, o seu discurso deberá estar máis ca nunca presente. E a negación da autoridade, central naquel discurso das obras anteriores, é agora abertamente referendada dende o papel outorgado á Providencia.

De feito, lemos tamén en *O punto de vista* que “en relación coa miña obra [*Forfatterskab*] non son eu un que se deba defender ante os seus contemporáneos; pois se a ese respecto son algo, non son o culpábel, nin o avogado defensor, senón o fiscal”⁴³⁹. O símil non deixa maior espazo para as dúbidas: un fiscal non ten responsabilidade ningunha nos feitos que xulga, mais si no xuízo que sobre eles faga; “se é que son algo”, engade Kierkegaard: se é que pode xulgar a *producción*, podemos transcribir?

Xa nas súas primeiras liñas *O punto de vista* fai ben explícito o desprendemento de toda posíbel autoridade sobre a obra; o papel atribuído

⁴³⁹ SV3 18, 82-83.

máis adiante á Providencia, xa que logo, só vén ratificar ese desprendemento que como vimos antes era definitorio da *escritura cómica* de obras anteriores:

O que aquí escribo é como orientación e como testemuño; non é unha defensa ou unha apoloxía. En verdade, se non en máis nada, neste aspecto creo que teño algo en común con Sócrates. Pois o mesmo có seu *daimónion*, cando el foi acusado e estaba para ser xulgado pola “masa”, el que tiña consciencia de ser un presente divino, negouse a se *defender* a si mesmo e que indecencia e autocontradición non tería sido! : o mesmo hai en min e no dialéctico da miña situación algo que me fai imposíbel e fai en si mesmo imposíbel levar a cabo unha “defensa” da miña produción [*Forfatter-Virksomhed*]⁴⁴⁰.

O “momento chegado” do que xorde *O punto de vista* non é pois o momento axeitado para facer confesión do que fose o proxecto estratéxico da *produción*, como por veces se quere ler esta obra. A nova alusión enésima a Sócrates, con mención incluída ao *daimónion*, que desta volta se nos ofrece xa máis abertamente como análogo á Providencia⁴⁴¹, xunto coa directa remisión a “o dialéctico da súa situación”, afastan *O punto de vista* do seu suposto carácter de confesión dunha tamén suposta estratexia mantida dende o principio da *produción*. *O punto de vista* quere ser outra cousa.

Daquela, como é que *O punto de vista* leva a cabo un xuízo sobre a *produción*? Como é que pode sequera seriamente existir un “o punto de vista”? A resposta só a podemos achar se realmente acreditamos na continuidade da

⁴⁴⁰ SV3 18, 82.

⁴⁴¹ En continuidade con como se deixaba insinuar o paralelismo en *Sobre o concepto de ironía* (cf. *supra*, páx. 105, nota 123).

obra coa restante *producción*, entendendo que o punto de vista que nos ofrece *O punto de vista* non é aquel concibido inicialmente, levado despois á práctica e “chegado o momento” confesado, senón o xurdido con posterioridade á práctica mesma da *producción*. A *producción* chegou a un punto no que xorde o punto de vista sobre a mesma; e así, escríbese *O punto de vista*⁴⁴².

“Nestes tempos, e xa dende hai moito, tense perdido por completo a idea de que ser un autor é e debería ser un traballo, e polo tanto un persoal existir”⁴⁴³. Se é certo que a obra é produto de toda unha existencia persoal, o punto de vista sobre a obra ha depender do punto de vista sobre a propia existencia. Podemos inferir, daquela, que o punto de vista explicativo explica a existencia toda do autor? A lectura da propia obra así semella indicalo. Sendo así, por acaso poderíamos concluír que toda a existencia do individuo Kierkegaard fose resultado dunha estratexia minuciosamente concibida dende un principio e posteriormente confesada?

“A vida debe comprenderse cara atrás, porén vivirse cara adiante”, di o popular “aforismo” do dinamarqués⁴⁴⁴. Nada na *producción* nos incita a pensar nunha megalómana estratexia preconcebida que determinaría autoritariamente toda a existencia do autor Kierkegaard e canda el da súa obra como unha realización ao ditado do plan preconcebido; todo o contrario, a *producción* repele abertamente a posibilidade, como vimos nos anteriores capítulos e

⁴⁴² “A comprensión de Kierkegaard da idea da providencia é irónica. Supón o seu ollar cara atrás para a súa vida e anotar o plan” (Charles L. Creegan, *Wittgenstein and Kierkegaard*, Londres; Nova York: Routledge, 1989, páx. 49).

⁴⁴³ *SV*3 18, 107.

⁴⁴⁴ A referencia introdúcea xa Kierkegaard en *Dos papeis de un que aínda vive* (*SKS* 1, 33), non como unha achega propia, senón remitindo a Karl Daub. Os comentaristas dos *SKS*, porén, corrixen apuntando a Franz von Baader como a súa verdadeira orixe (*vid. SKS* K1, 100).

como a noción de *tendencia total* xustamente expresa, o que nos conduce claramente a acreditar no tan manido “aforismo” para afirmar con el que a comprensión *o punto de vista* só xorde con posterioridade á obra, “chegado o momento” no que aquela comprensión é configurada.

Se a totalidade da *produción* non fose razón abondo para comprender *O punto de vista* deste xeito, o propio escrito explicativo ofrécenos sobrados argumentos para nos reafirmar nestoutra lectura. Así por exemplo, e respecto ao discurso sobre o papel da Providencia, escribe Kierkegaard que “para clarexar algo máis o papel da Providencia na produción [*Forfatterskabet*] faise preciso explicar, *na medida en que eu dispoña da explicación*, como foi que me fixen autor”⁴⁴⁵. “Facerse autor” fálanos claramente dun proceso, o cal só en parte pode ser explicado: pois un mesmo non *controla* o proceso. É evidente que a figura da Providencia en *O punto de vista* está moi lonxe de ser un ornamento que conceda á presentación unha certa “humildade” formal acorde coa confesión relixiosa que a obra constitúe; pola contra, é expresión nun código relixioso, si da mesma concepción do autor reflectida xa en *toda a produción* anterior a *O punto de vista*⁴⁴⁶. Kierkegaard é ben claro ao respecto:

Se agora tivese que expresar de maneira tan categoricamente determinada como sexa posíbel este papel da Providencia en toda a produción [*Forfatter-Virksomheden*], non sei de ningunha expresión máis

⁴⁴⁵ SV3 18, 126 (énfase miña).

⁴⁴⁶ A mesma concepción que leva a Jacques Colette a rexeitar as calificacións de filósofo, teólogo ou poeta e propoñer, no seu lugar, a de “un escritor convencido de que a idea fai, como se di, o seu propio camiño” (cf. Jacques Colette, *Kierkegaard et la non-philosophie*, París: Gallimard, 1994, páx. 35).

descriptiva ou máis decisiva do que esta: é a Providencia a que me educou, e a educación está reflectida no proceso da produción [*Produktivitetens Proces*]⁴⁴⁷.

No momento en que comprendemos *O punto de vista* dende os fundamentos na *produción*, e non en conflito con eles, a lectura relixiosa que a obra nos ofrece móstranos outra cara. Non é sen motivo que nas páxinas finais do anterior capítulo mostrasemos o vencello entre a *escritura cómica* e toda posíbel comunicación relixiosa. A explicación agora de ter sido a totalidade da obra relixiosa soamente se pode manter dende a confirmación daquela mesma concepción da escritura⁴⁴⁸. Este é o máis fondo sentido das alusións á Providencia, que reiteran o desprendemento característico da *escritura cómica*.

Mantendo a ollada na concepción da *tendencia total* como motor de *toda a produción*, *O punto de vista* pasa a ser integrado nesta sen maior problema. A totalidade da obra e mais esta en particular deixan de ser contraditorias cando adoptamos estoutra perspectiva. “Mais o que non podo comprender é que agora podo comprendela [a totalidade da *produción*], e non obstante en absoluto me atrevería a dicir que no primeiro momento a comprendía con tanta precisión”⁴⁴⁹. O autor entrégase ao proceso de constitución de si-mesmo mediante a constitución da obra (“ser un autor é e debería ser un traballo, e polo tanto un persoal existir”, lembremos), e non pon el en marcha un proceso por el mesmo dirixido: “así é como considero ter servido a causa do

⁴⁴⁷ SV3 18, 125.

⁴⁴⁸ “Se o autor tivese sido menos fébel, polo tanto humanamente máis forte (polo tanto menos relixioso), tería sen máis asumido a produción [*Forfatterskabet*] como propia” (SV3 18, 120).

⁴⁴⁹ SV3 18, 124-125.

cristianismo, mentres eu mesmo fun educado no proceso”⁴⁵⁰. En definitiva, aquilo propiamente ofrecido polo autor non é máis cá súa entrega: “e a expresión do papel da Providencia na produción [*Forffaterskabet*] é esta: que o autor é aquel que el mesmo resultou así educado, mais con consciencia de selo dende o comezo”⁴⁵¹.

Nas páxinas de conclusión a *O punto de vista*, o recoñecemento da total falla de autoridade sobre a obra é dobremente explícito: doutra volta, e como se quixese no momento final revivir o espírito dos autores pseudónimos, une Kierkegaard contido e forma para presentar con maior forza a súa conclusión. É así que, por vez de falar en voz propia, fai falar agora ao “seu poeta”⁴⁵², quen nos di que “a estrutura dialéctica que el [Kierkegaard] completou, as partes separadas da cal son en si mesmas obras, non lla podería atribuír a ningún ser humano, e aínda menos habería de atribuírla a el mesmo”⁴⁵³. “O seu poeta” ratifica así, dende unha posición retoricamente máis obxectiva, o desprendemento da autoridade expresado subxectivamente por Kierkegaard mediante a figura da Providencia.

Por toda a obra espállanse insistentemente mostras dunha “devoción relixiosa” que son, en realidade, unha reformulación das características propias da *escritura cómica*: “faino como unha encarga”⁴⁵⁴, di nun momento; e noutro relata: “basicamente vivín como un escribente no seu despacho. Dende

⁴⁵⁰ SV3 18, 140.

⁴⁵¹ SV3 18, 137.

⁴⁵² Cf. SV3 18, 142.

⁴⁵³ SV3 18, 144.

⁴⁵⁴ SV3 18, 121.

o primeiro momento estiven como baixo arresto, e a cada momento sentía que non era eu o que facía de dono, que o dono era outro”⁴⁵⁵.

A priori, o símil do escribente e a encarga, ou a mesma figura da Providencia, poderían levar o lector a entrever o retrato na obra dunha especie de enviado de Deus cunha misión evanxelizadora⁴⁵⁶. Non obstante, só é preciso un mínimo de atención para desbotar a posibilidade. Abertamente negada en toda a *producción* anterior, Kierkegaard non é menos explícito na propia *O punto de vista*: a obra relixiosa non significa a escritura dun “ditado de Deus”⁴⁵⁷, senón a creación maiéutica de si-mesmo por medio da propia escritura:

E agora eu, o autor, qué relación teño entón, ao meu xuízo, coa época? Son talvez eu “o Apóstolo”? Abominábel; nunca dei pé para semellante idea; eu son un pobre e insignificante ser humano. Son daquela o mestre, o educador? Non, tampouco; eu son aquel que el mesmo foi educado, ou aquel cuxa obra [*Forfatterskab*] expresa o feito de ser educado para facerse cristián⁴⁵⁸.

Kierkegaard describe a súa obra como relixiosa, certo, mais abertamente concibe esa relixiosidade non como unha posición inicial consolidada dende a que crear a súa autoría, senón como o eventual resultado

⁴⁵⁵ SV3 18, 122.

⁴⁵⁶ Como apunta Garff, o apartado sobre o papel da Providencia na *producción* pode inicialmente ser visto como un sinal de megalomanía, porén a unha ollada máis atenta revélaselle como o contrario, isto é, o recoñecemento dunha autonomía limitada (*cf.* SAK, *op. cit.*, páx. 482-483).

⁴⁵⁷ “Como facilmente se pode ver, isto é mostra de que non teño unha relación inmediata con Deus á que me remitir, nin tampouco ousaría dicir que sexa el quen de maneira inmediata me achegue os pensamentos” (SV3 18, 122).

⁴⁵⁸ SV3 18, 126.

final dun proceso de constante formación; isto é, de igual maneira a como a mesma *producción* previa concibía o relixioso⁴⁵⁹. Así podemos interpretar *O punto de vista* inversamente, sendo a concepción do relixioso a que determina a escritura e, canda ela, o status do autor:

E agora chego a un termo sobre min, o autor, un termo que adoito empregar sobre min mesmo cando falo comigo mesmo, un termo que se relaciona co movemento inverso de toda a escritura [*Produktivitetens*] (que non comecei dicindo cara a onde había ir)⁴⁶⁰.

A lóxica propia dun *autor* é: primeiro concibir, despois escribir; e é esta orde a que supostamente lle concede autoridade sobre o escrito. Porén Kierkegaard, en clara observancia do sometemento á *tendencia total* que demandara ao longo da *producción*, mostra o proceso invertido para facer da concepción do escrito, de si mesmo, e da autoridade o resultado da escritura. “Resumindo, son como un espía que ao espiar, ao ser informado de irregularidades, fantasías e de todo o sospeitoso, ao manter vixilancia, el mesmo está baixo a máis estrita vixilancia”⁴⁶¹. O tan manido “servizo ao cristianismo” é pois algo tan simple como o feito de se someter un mesmo ao proceso de se facer cristián⁴⁶². Precisamente neste sentido fálanos Kierkegaard

⁴⁵⁹ De aí que tamén *O punto de vista*, en liña coa “lectura idealizada” do cristianismo de Anti-Climacus en *Exercitación de cristianismo*, argumente que o relixioso nunca pode ser triunfante (cf. SV3 18, 117; SKS 12, 207ss).

⁴⁶⁰ SV3 18, 133.

⁴⁶¹ SV3 18, 134.

⁴⁶² Así entendido, o “servizo ao cristianismo” conectaría directamente con aquel “médico, cúrate a ti mesmo” que implicitamente subscribía Climacus (*vid. supra*, páx. 129). “Servir o cristianismo” sería daquela facerse un mesmo cristián, simplemente, o que por outra banda

tamén da necesidade de “servir a comunicación” por vez de pretender que esta sirva a un⁴⁶³.

En definitiva, unha atenta lectura do *Informe para a historia* que Kierkegaard nos deixa nesta obra condúcenos unha vez máis de volta á concepción da *tendencia total* como substrato de toda a produción kierkegaardiana. Se algo novo engade o tal “informe” respecto do xa presentado ao longo da *producción* é o feito de confirmar a ligazón entre a aquí chamada *escritura cómica* e o relixioso, na medida en que o que agora se nos describe como unha obra relixiosa fundaméntase naquela mesma concepción da escritura.

O rexeitamento da autoridade codificado na figura da Providencia é só a máis evidente pegada da continuidade da *escritura cómica* nesta nova obra; canda el, atopamos tamén a indicibilidade e o “(non) querer ser nada” consituíntes, lembramos, da demanda dunha *comunicación ética*, que daba lugar a esa outra forma de escritura. Así, comprobamos que Kierkegaard recupera o discurso propio de Quidam e Taciturnus ao nos falar da capacidade de enganar como a maneira de axudar⁴⁶⁴; na mesma liña, liga a súa “ilimitada liberdade para poder enganar” co seu desexo de “ser de axuda” para

enlaza coa propia confesión en *O punto de vista* segundo a que o que el tería ofrecido a Deus non sería outra cousa có que de Deus tería recibido (*vid.* SV3 18, 135 nota; *cf. infra*, pág. 300).

⁴⁶³ SV3 18, 109.

⁴⁶⁴ “Os desprezados, as ‘testemuñas da verdade’, que enganan inversamente, sempre tiveron por costume abandonárense mundanamente, seren nada, malia traballaren día e noite, e, entre outras cousas, sen tampouco o amparo da ilusión de que o traballo que realizan sexa o seu oficio ou sustento” (SV3 18, 109).

os outros, o que dende “o punto de vista” é concibido retrospectivamente como un destino persoal⁴⁶⁵.

Ademais, Kierkegaard introduce estas implícitas referencias a *persoas* anteriores da pseudonimia xustamente ao clarificar o sentido da escritura estética como parte da súa “obra relixiosa”. Aquí volvemos dar coa cuestión xa tratada antes na mesma pseudonimia da indeterminación da obra, agora argumentada dende o esquema de perfecta duplicidade do estético e o relixioso, configuradora dunha totalidade que Kierkegaard alega en si mesma relixiosa. Doutra volta, decatámonos de estarmos perante a mesma concepción da duplicidade dialéctica, ambigua, como garante da indicibilidade que fundamenta a *escritura cómica*. Polo tanto, debemos concluír que se Kierkegaard pode alegar que a súa *producción* é relixiosa é xustamente en virtude da súa indicibilidade. Isto é, a suposta relixiosidade da obra non é unha determinación da mesma que bote por terra a súa orixinal indicibilidade; inversamente, a obra pódese calificar relixiosa grazas a esta.

“A reflexión é a negación da inmediatez”⁴⁶⁶, escribe ou volve escribir aquí Kierkegaard; “o pathos inmediato, si, mesmo se un sacrificase a súa vida no pathos inmediato, non axuda (...) Mesmo para un mártir, se nestes tempos ha ser proveitoso, debe ter reflexión para implicar a época”⁴⁶⁷. “Inmediatez negada”, “ser nada”, “reflexión”: son todas fórmulas propias da *escritura cómica*. E a *producción*, como perfecta duplicidade, é xustamente a maneira de

⁴⁶⁵ Cf. SV3 18, 128-129.

⁴⁶⁶ Cf. SV3 18, 125.

⁴⁶⁷ SV3 18, 135.

levar a cabo ese “ser nada”, de negar a inmediatez substituíndoa pola reflexión. “A táctica é en todo momento e en todo lugar mirar de que un teña que se enfrontar cunha ilusión, unha fantasía”⁴⁶⁸.

O engano, como sabemos, ten lugar mediante a *escritura cómica*, que presentándose como un discurso é, antes, unha alternativa para o lector. O feito de estar instalado agora no “punto de vista” sobre a *producción* non conduce a Kierkegaard a negar retroactivamente o equívoco dialéctico que esta é. Así, e malia nos explicar ese punto de vista, reafirma a constante ambigüidade da obra; e faino xustamente porque é só en virtude dela que se pode sustentar o seu punto de vista relixioso. Por iso volve unha vez máis subliñar a presenza do estético até o último instante: “o relixioso está xa presente dende o mesmo comezo. Inversamente, pola súa banda o estético está aínda presente no último momento”⁴⁶⁹. A preservación da dualidade, “mesmo no último momento”, mantén o equívoco, ao que non casualmente Kierkegaard liga unha vez máis a “seriedade”⁴⁷⁰.

A *producción*: prólogo e epílogo

A posibilidade de ler *O punto de vista* como *escritura cómica* permítenos recuperar o seu discurso, non só como un mero artificio ao servizo da enganosa retórica da obra, senón desta volta como *directa* confirmación da

⁴⁶⁸ SV3 18, 104. Podemos comparar isto con como Nicolaus Notabene describe no segundo dos *Prólogos* a necesidade por parte do autor de enganar no discurso ofrecendo “un boneco” (cf. SKS 4, 484). É a mesma idea que Simon defende falando do pseudonimato coma un teatro de monicreques e o mesmo Søren Kierkegaard como unha ficción teatral (cf. *The Labyrinth of the Comic*, op. cit., páx. 93).

⁴⁶⁹ SV3 18, 86.

⁴⁷⁰ Cf. SV3 18, 88.

concepción kierkegaardiana da escritura que determina a mesma enganosa retórica. O escrito é certamente un novo cómico engano: para todos aqueles que ansían ver nel o xuízo definitivo sobre a *producción*; porén demostra ser tamén en boa medida a *comunicación directa* que promete ser cando esta a comprendemos nos termos da *escritura cómica*:

Podería parecer que unha simple declaración do mesmo autor a este respecto sexa máis ca abondo; e é que el debe saber mellor ca ninguén que é que. Porén eu non gosto moito de declaracións en relación a producións literarias, e estou afeito a me manter totalmente obxectivo respecto da miña. Se non podo en condición dun terceiro, como lector, validar dende os escritos que é así como eu digo, que non pode ser doutra maneira: daquela non se me podería ocorrer nunca pretender gañar o que en tal caso considero perdido. Se teño primeiro que declarar *qua* autor, entón facilmente altero toda a obra [*Produktivitet*], que é de principio a fin dialéctica⁴⁷¹.

Se, como Kierkegaard afirma, *O punto de vista é a comunicación directa* do Kierkegaard lector, nada hai que realmente contradiga a *producción* agora lida. A supresión do autor característica da *escritura cómica* viña acompañada pola chamada á necesaria substitución deste por parte do lector. E iso é o que Kierkegaard lexitimamente afirma ser cando escribe esta obra. Daquela a contradición só podería estar nun outro lector, aquel que, ignorando o seu discurso, teime en ler a *producción* como en si mesma determinada e bote man

⁴⁷¹ SV3 18, 87-88.

do “mesmo autor” para desvelar o seu sentido. A este outro lector, porén, tenlle Kierkegaard algo que dicir:

Un comunicador do relixioso pode estar decote ansioso por demais por ser considerado el mesmo relixioso. Cando así é, isto mostra xustamente que el non é en verdade relixioso. Con isto acontece como cando un que quere ser mestre se ocupa por demais no pensamento de que han opinar sobre el e a súa ensinanza, o seu coñecemento, etc. aqueles aos que ha ensinar. Un mestre así non pode propiamente dedicarse ao ensino. Supoñamos, por exemplo, que polo ben do aprendiz considerase o máis correcto dicir que non comprende algo que si comprende ben: Deus o libre! Non se atrevería, por medo a que o discípulo realmente crese que non o comprendía; ou sexa, que realmente non vale para ser mestre. Malia a se chamar mestre, está tan lonxe de selo que en realidade aspira a ser citado con distinción: por parte do discípulo (...) E así tamén co individuo relixioso que, de se dar o caso, non podería aturar ser considerado o único que non é relixioso. Pois poder aturar isto é en reflexión a máis precisa definición da relixiosidade esencial⁴⁷².

A ironía é evidente. Ou non nos presenta *O punto de vista* a Kierkegaard xustamente como un comunicador do relixioso que unha e outra vez repite que toda a súa obra foi relixiosa? E non é *O punto de vista* precisamente unha obra preocupada no que han opinar outros sobre a *producción*? En tal caso, segundo lemos, a obra negaríase a si mesma.

Poderíamos interpretar o fragmento de moitas maneiras, como por exemplo vendo nel a resposta á pregunta de por que Kierkegaard decidiu finalmente non publicar a obra. Porén pode ser bastante máis interesante

⁴⁷² SV3 18, 101.

atender á ironía nel implícita non como a contradición que tería levado a Kierkegaard a apartar a obra, senón como aquilo que a pon en continuidade con toda a *produción*, e que confirmaría así o que xa foi apuntado, a saber, que *O punto de vista* lle ofrece ao lector un punto de vista no que este non pode ficar. Así entendida, a ironía do fragmento citado só podería verse como contradición no momento en que, contra a *produción*, entendamos *O punto de vista* como o xuízo obxectivo sobre a obra. Este dobre movemento da ironía na obra enlazaría coa mesma concepción sostida durante toda a *produción*.

Viamos páxinas arriba como Kierkegaard fala en *O punto de vista* de ter sido educado dende o comezo da súa obra⁴⁷³: por acaso é casual que tamén no comezo da obra estea *Sobre o concepto de ironía*, onde se nos presentaba a concepción da *tendencia total* xustamente como un proceso de educación e constitución ética *persoal*? *O punto de vista* non só continúa a práctica da *escritura cómica* como parte do sometemento á *tendencia total* do cómico, senón que no seu discurso contén un lexítimo relato retrospectivo de como esta constituíu eticamente o seu autor. O relato só vira ilexítimo, insisto, no momento en que é visto como explicación obxectiva por vez de como confirmación da indicibilidade esencial a esta para que poida ser entendida eticamente. Así a propia ironía contida na obra, en definitiva, lonxe de cancelar a lexitimidade do relato, confírmaa. Inversamente, o mesmo relato non cancela tampouco a *produción* que explica. E disto tamén se ocupa a ironía. Por iso Kierkegaard recupera *ironicamente* a indicibilidade nese punto.

⁴⁷³ Cf. *supra*, páx. 289.

Que realmente el chegase a ser *o individuo relixioso* é en si mesmo indicidíbel, pola simple razón de que o relixioso consiste na indicibilidade: “aturar ser considerado o único que non é relixioso”, di Kierkegaard socráticamente.

A ironía é a encargada de artellar este dobre movemento; a ironía tal como fora concibida en *Sobre o concepto de ironía*. A *tendencia total* mantense até o último momento ao tempo que se nos relata *directamente* que se mantivo até o último momento: aquel no que individuo resulta eticamente constituído en virtude da súa negatividade e pode polo tanto construír o seu relato, o seu punto de vista. Non debemos entender inxenuamente que este nos abra as portas á interioridade oculta do individuo Søren Kierkegaard, mais si que o fai á das do *autor*, funcionando neste sentido como un *epílogo* á *producción* notabelmente reminiscente daquel *prólogo* que era *Sobre o concepto de ironía*⁴⁷⁴. Desta última escribe Álvaro Valls:

A nosa hipótese aquí é que *Sobre o concepto de ironía* contén a verdadeira plataforma, o programa nos seus aspectos temáticos e metodolóxicos que ha ser desenvolvido ao longo da obra de Kierkegaard. O libro describe o método deste ironista, un método socrático aplicado ao servizo da idea cristiá. Como a apertura da *Œuvre* de Kierkegaard, é a un tempo a chave interpretativa da obra toda, incluíndo o polémico final, que foi dramatizado nas rúas de Copenhaguen!⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ A distinción ilústraa ben Helte Hultberg cando fala, dunha banda, da imposibilidade de descubrir ao propio Kierkegaard nos seus textos, e doutra, no substrato irónico que fundamenta toda a obra, o que, desta volta si, nos mostra a verdadeira cara do autor como un “escravo da ironía, por así dicir” (“Kierkegaard som humorist”, *op. cit.*, páx. 55): “Non dubido que Kierkegaard, na súa oculta interioridade, teña soñado adoito con escribir *para que*, porén nós coñecemos só o abstracto que son os seus textos, e este non nos permite comunicarnos directamente con el” (*ibidem*).

⁴⁷⁵ Álvaro Luiz Montenegro Valls, “Between Socrates and Christ: On Irony and Love in Kierkegaard”, en *Søren Kierkegaard and the Word(s)*, *op. cit.*, páx. 171-179; páx. 173.

Se, concordando con Valls, entedemos *Sobre o concepto de ironía* como un prólogo á *producción* no que se nos presenta o que esta ha facer, *O punto de vista* sería o epílogo no que se nos di o que se fixo⁴⁷⁶. Ambas as dúas obras funcionan sinerxicamente creando un ciclo que “explica” os fundamentos da *producción* kierkegaardiana, *a priori* e *a posteriori*; complementándose mutuamente, ofrécennos o “plan” da obra a realizar/realizado. Non é de estrañar que en *O punto de vista* Kierkegaard se nos presente coma “o ironista”⁴⁷⁷ ou, máis aínda, coma “*Magister* da ironía”⁴⁷⁸, nun xogo de palabras que alude directamente a aquela primeira obra coa que acadara o seu grao de *Magister*.

Por descontado, a idea non suxire a existencia dun perfecto sistema concibido *a priori*, pois o “plan” presentado nunha e outra obra responde ao movemento inverso. O intento de dar sentido retrospectivo á *producción* que leva a cabo *O punto de vista* volve así sobre os pasos da *tendencia total* que *Sobre o concepto de ironía* por vez primeira presentara. Alén das alusións máis directas xa mencionadas, descubrimos moitas outras que dirixen a nosa atención de volta a Sócrates, e canda el, á temperá obra kierkegaardiana⁴⁷⁹. E en todo momento, o *epílogo* ratifica a concepción presentada no *prólogo*: a *tendencia total* do cómico como alicerce de toda a *producción*.

⁴⁷⁶ Como liamos páxinas atrás, xa Mackey argumentara á súa maneira a posibilidade de entender as dúas obras como prólogo e epílogo (*vid. supra*, pág. 279).

⁴⁷⁷ SV3 18, 118.

⁴⁷⁸ SV3 18, 115.

⁴⁷⁹ *Vid.* por exemplo SV3 18, 94-95.

Certo que nunha primeira lectura de *O punto de vista*, como xa tratamos, poderíamos estar tentados a entender dun xeito ben distinto ese “ao servizo da idea cristiá” do que nos fala Valls, porén ollando con máis atención comprobamos que é segundo o ditado da *tendencia total* como ese “servizo” é levado a cabo:

Trátase de introducir o relixioso nin moi rápido nin moi devagar. Se pasa moito tempo polo medio, decontado xorde a ilusión de que agora o autor estético se fixo vello e polo tanto relixioso. Se chega moi rápido, o efecto non é forte abondo.

Asumindo que é unha monstrosa ilusión que toda esta xente se digan e consideren cristiáns: non hai zuízo e condena ningúns neste proceder. É un verdadeiro descubrimento cristián, non pode ser practicado sen temor e tremor, só en verdadeira autonegación. Quen axuda é xustamente aquel que leva toda a responsabilidade e ten toda a presión. Mais por isto ten tamén este proceder valor en e por si mesmo. Polo demais, vale aquilo de que un proceder só ten valor en relación ao que se acada por el. Un xulga e condena, fai un gran balbordo: isto non ten valor en e por si mesmo; un conta con realizar con isto unha gran cousa. Outra cousa acontece co proceder aquí descrito. Suposto que unha persoa se consagrara a empregalo, suposto que durante toda unha vida o practicara; e suposto que non realizara nada: aínda así en absoluto tería vivido inutilmente; pois a súa vida foi verdadeira autonegación⁴⁸⁰.

O “proceder” do que nos fala Kierkegaard é xustamente o que no primeiro capítulo chamabamos o “proceso irónico” da *tendencia total* concibido como proceso de constitución ética do propio ironista. A

⁴⁸⁰ SV3 18, 96.

“autonegación”, a aniquilación de un mesmo para se constituír eticamente: eis o verdadeiro e único “servizo á idea cristiá”. Así se entende que Kierkegaard escriba: “Mais aínda me dá unha alegría infantil ter servido deste xeito, ao tempo que en relación con Deus ofrezco toda esta miña actividade máis avergoñado e tímido do que un neno que lle dá aos pais o que os pais lles deran ao neno”⁴⁸¹. Non hai positividade ningunha que ofrecer “ao servizo de”, pois o único que un dá é o que un recibe como resultado do humilde somentemento á *infinita absoluta negatividade* da *tendencia total*.

Daquela podemos recuperar a cuestión da maiéutica, que en virtude da súa afinidade coa obra sobre Sócrates *O punto de vista* volve facer aboiar. Na medida en que o proxecto kierkegaardiano é así entendido un proxecto socrático⁴⁸², é tamén un proxecto maiéutico; e, é claro, á maneira que xa respecto da *escritura cómica* anticipamos, ou como, en definitiva, xa *Sobre o concepto de ironía* o concibía. Así é que repite *O punto de vista*:

Pois ser mestre non é dicir: é deste xeito, nin é tampouco dar leccións e cousas semellantes, non, ser mestre é en verdade ser o aprendiz. A ensinanza comeza con que ti, o mestre, aprendes do aprendiz, te sitúas no que el comprendeu, e en como o comprendeu, se ti mesmo non o comprendeches antes, ou que ti, se o comprendeches, igualmente deixas

⁴⁸¹ SV3 18, 135 nota.

⁴⁸² “A única analoxía que teño para min é: Sócrates; a miña tarefa é unha tarefa socrática, revisar a definición de ser cristián: a min mesmo non me teño por cristián (mantendo libre o ideal), mais podo facer manifesto que os outros o son aínda menos” (SV3 19, 319). O fragmento corresponde ao derradeiro número de *O Instante*, publicado xa postumamente e que Kierkegaard escribira a comezos do mesmo mes no que habería de esvaecer na rúa para finar tempo despois no hospital.

que el te examine, que poida estar certo de que ti sabes o teu: esta é a introdución, daquela pódese comezar *noutro sentido*⁴⁸³.

A maiéutica é entendida *socráticamente*⁴⁸⁴ no sentido en que o primeiro e propio beneficiario é o mesmo *mestre*, que é constituído polo proceso, *correctamente situado* por el, de maneira que poida entón “comezar noutro sentido”. É pois unha maiéutica *ad se ipsum*⁴⁸⁵. A tan disputada “estratexia” kierkegaardiana non é un proceso pedagóxico dirixido polo *mestre* cara o seu discípulo, ou lector, senón un moi distinto de constitución ética, propiamente do mesmo *mestre*⁴⁸⁶.

Xa para rematar, se ollamos cara *O punto de vista* como un *epílogo* á *producción* que nos leva de volta a aquel seu *prólogo*, debemos dar conta dun

⁴⁸³ SV3 18, 98 (cursivas miñas).

⁴⁸⁴ Ou *eticamente*, por contraposición a especulativa ou platonicamente, segundo *Sobre o concepto de ironía* distinguiro por vez primeira (cf. *supra*, páx. 57ss). Así o “servizo ao cristianismo” non só enlazaría co “médico, cúrate a ti mesmo” implícito na *Apostila* de Climacus, senón tamén xa antes co “cuestionar e corrixir” a realidade ética do propio individuo, e non a realidade externa a este, tal como a tese sobre a ironía fundamentara (cf. *supra*, páx. 104).

⁴⁸⁵ Con este *motto* abríanse os “Διαψαλματα”, e canda eles a *producción*, sendo esta a primeira peza da primeira obra, *Quer un quer outro* (vid. SKS 2, 25). O motivo sería despois repetido noutros momentos, facéndose por veces ben explícito, como cando nun dos seus cadernos explica Kierkegaard que o seu único móbil para escribir os discursos relixiosos [*Taler*] fora a necesidade de poder sentilos el mesmo, pois entre a cristiandade non atopaba ningún que poder escoitar; e así logo se definía como “o oposto aos outros predicadores [*Talere*]”, pois estes falan [*taler*] para os outros, e el, para si mesmo (cf. SKS 22, 109 [NB11: 181]).

⁴⁸⁶ Este mesmo é o sentido da lectura que diversos intérpretes teñen feito mostrando a obra kierkegaardiana como un proceso de constitución de *si-mesmo*. É o caso, por exemplo, do xa mencionado Joakim Garff, quen fala da *producción* como un *Bildungsroman* onde o escrito está en relación maiéutica ao escritor (vid. Joakim Garff, “What did I find? Not my I. On Kierkegaard’s Journals and the Pseudonymous Autobiography”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2003, páx. 110-124; páx. 124); tamén George Pattison vai nesta liña ao apuntar que para Kierkegaard, no proceso maiéutico da comunicación indirecta, el mesmo é o lector e aprendiz, nunca o controlador do proceso (vid. Kierkegaard. *The Aesthetic and the Religious*, op. cit., páx. 94); ou de xeito similar tamén o entende Ettore Rocca ao poñer de manifesto por medio dunha suxestiva análise do silencio o proceso de educación maiéutica ao que se somete Kierkegaard mediante a súa obra (vid. “Søren Kierkegaard and Silence”, op. cit., páx. 82-83).

paralelismo *final* entre as dúas obras: aquel entre as páxinas de peche sobre a *ironía dominada*, nunha, e sobre a Providencia, noutra. No caso de *Sobre o concepto de ironía*, a noción do dominio xurdía ao final completando a concepción ética da *tendencia total*: a ironía precisaba revelarse finalmente un “servizo ao espírito do poeta”, porén confirmando ao tempo o desprendemento da autoridade por parte deste para *dominar* el mesmo o proceso. Pois ben, este mesmo é o dobre movemento que fai a Providencia en *O punto de vista*:

Así é para min inexplicábel, o que con tanta frecuencia me ten acontecido, que cando fixen algo do que para min era imposíbel dicir por que, ou en relación co que non se me ocorría preguntarme por que, cando eu, como persoa ben concreta, segúin os meus impulsos naturais, que entón isto, que polo tanto tiña para min un significado puramente persoal, xa nos límites do accidental, que isto entón mostrase ter un significado moi distinto, puramente ideal, visto retrospectivamente dende a miña produción [*Forfatter-Virksomheden*]; que, curiosamente, moito do que fixen de xeito puramente persoal, fose xustamente o que debía facer *qua* autor. Inexplicábel foi para min como moi frecuentemente o que semellaban ser pequenas circunstancias totalmente accidentais na miña vida, as cales en troques logo viraron cousa de importancia polo meu maxín, me levaron a unha determinada situación; e eu non me comprendía a min mesmo, viraba saudoso: e olla, disto xurdía un estado de ánimo, e xustamente o que debía empregar para o traballo no que andaba naquela altura ocupado; e no lugar preciso. Pois non houbo na escritura [*Produktiviteten*] o máis mínimo retraso; aquilo que debía empregarse estivo sempre a man, xusto no momento en que debía empregarse. En certo sentido, toda a produción [*Produktivet*] tivo unha homoxeneidade ininterrompida, como se eu non

tivese feito máis ca transcribir cada día un fragmento determinado dun libro impreso⁴⁸⁷.

Kierkegaard simultanea en *O punto de vista* o relato do seu proceso de constitución ética mediante a obra coa insistencia no desprendemento de toda autoridade⁴⁸⁸. De maneira parella a como a noción de *dominio* deixaba ver en *Sobre o concepto de ironía* este dobre movemento, a figura da Providencia é agora a encargada de facelo. Lonxe de ser un simple recurso retórico para completar o cadro cristián ofrecido na obra, a Providencia pecha o ciclo da *tendencia total*⁴⁸⁹.

En conclusión, podemos aceptar ou non o punto de vista relixioso de Kierkegaard⁴⁹⁰; podemos aceptar ou non que fose efectivamente a Providencia, e non un azar nihilista, a guía de todo o proceso de escritura da obra. Do que non hai dúbida é de que *O punto de vista* confirma retrospectivamente o que

⁴⁸⁷ SV3 18, 124.

⁴⁸⁸ Lemos tamén, por exemplo, que había “veces nas que nin sequera podía facerme comprensíbel a min mesmo” (SV3 18, 123); ou “que todo o anterior, se se lese agora, sería moito, moito mellor comprendido do que cando foi escrito” (SV3 18, 118) repárese, por certo, na impersonalidade do “foi escrito [*blev skrevet*]”, parella á terceira persoa que emprega para referir “o autor de *Quer un quer outro*” (SV3 18, 90), malia recoñecer como propia a obra pseudónima; xa que logo, *propia* en virtude da súa apropiación.

⁴⁸⁹ Unha análise máis completa da relación entre o dominio da ironía en *Sobre o concepto de ironía* e a figura da Providencia en *O punto de vista* tería que dar conta doutros paralelismos como, por exemplo, a incompreensión por parte de Sócrates dos seus impulsos e a confesión de non comprender a propia obra no momento de creala, ou a descrición do *daimónion* e da Providencia. Respecto disto último, remito ao artigo de William McDonald xa citado: “Indirection and *Parrhesia*: the Roles of Socrates’ *Daimonion* and Kierkegaard’s *Styrelse* in Communication”.

⁴⁹⁰ Semella que habería que subscribir entón as palabras de Lichtenberg, recollidas polo William Afham que *recordaba* “In vino veritas”: “Estas obras son espellos; cando un mono olla nelas, non pode verse delas un apóstolo” (SKS 6, 16). Non é casual que Richard Keller Simon apunte xustamente ao espello como metáfora recorrente para o cómico; e menos casual, se cabe, que seguidamente o mesmo Simon vencelle a “bufonada transcendental” de Kierkegaard como el caracteriza a obra do dinamarqués ao cómico xogo de espellos (*cf. The Labyrinth of the Comic, op. cit.*, páx. 11-12).

Sobre o concepto de ironía presentara nun principio: a concepción da *tendencia total* como fundamento *cómico* de toda a obra kierkegaardiana.

CONCLUSIÓN

No seu estudo sobre Rabelais, Mighaíl Baghtín presenta a concepción cómica da Idade Media e o Renacemento en contraposición á da Modernidade. Esta última caracterízase por estar “minguada”, sometida á “absoluta seriedade e unilateralidade” dos novos principios que culminarían no Iluminismo, e que reducirían o cómico ao que Baghtín chama “as formas restrinxidas da risa”, integradas como meros elementos retóricos dentro da seriedade reitora⁴⁹¹. Fronte a esta, sitúase aquela primeira concepción premoderna do cómico caracterizada pola súa independencia e autonomía; por expresar a súa propia visión do mundo “de xeito diferente, porén non menos importante (talvez máis) do que o serio”, pois “só a risa pode captar certos aspectos do mundo”⁴⁹².

Ao tentar contextualizar Kierkegaard na en rigor inexistente historia do cómico, na introdución, anunciaba que sería obxecto da conclusión sinalar o lugar do dinamarqués respecto desta división entre as concepcións “modernas” e as “premodernas”. Pois ben, chegado o momento non é difícil pronunciarse: tocante ao cómico, o lugar de Kierkegaard está sen dúbida de

⁴⁹¹ Cf. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, op. cit., páx. 40, 51, 65, 95, 109-111. Noutras palabras, podemos dicir que o cómico é na Modernidade *confiscado* pola seriedade. Tomo a expresión de Jacques Heers (*Carnavales y fiestas de locos [Fêtes des fous et Carnavals]*, 1983), tradución de Xavier Riu i Camps, Barcelona: Península, 1988; páx. 225ss), quen a presenta en implícita sintonía coas análises de Baghtín. Na mesma liña tamén a atopamos noutros autores, como por exemplo é o caso de Foucault, quen fala da *confiscación* da loucura por parte da razón (cf. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, París: Gallimard, 1972; páx. 40).

⁴⁹² *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, op. cit., páx. 65.

costas á Modernidade. As palabras de Baghtín arriba recollidas son unha paráfrase daquel “o cómico debe naturalmente ter tamén unha verdade” que profético anticipaba Kierkegaard en *Sobre o concepto de ironía*, e que despois confirmaría ao longo da súa obra. Sexa que o vexamos como un precoz postmoderno, en liña coas mencionadas posíbeis afinidades con Derrida, Barthes ou Foucault, ou sexa que o entendamos antes dende o seu confeso e insistente recurso a Sócrates como unha especie de “novo antigo”, Kierkegaard confróntase abertamente á Modernidade.

A importancia do cómico na obra kierkegaardiana e a súa autonomía respecto da seriedade veñen dadas por un outro trazo do seu pensamento abertamente crítico da Modernidade: a súa concepción cristiá da verdade e o acento na Graza, mediante o que aquela é comprendida exclusivamente como doazón de Deus ao home. Para Kierkegaard, a verdade non é outra cousa cá existencia concreta de Cristo: un paradoxo (o Deus-home) e unha vida. De aí a frontal oposición ao pensamento especulativo, porque, segundo Kierkegaard, este teima en comprender racionalmente aquilo que é inasumíbel para a razón, e porque ao facelo, se afasta do esforzo por, asumida a natureza paradoxal da verdade, expresala na propia existencia, *darlle vida*.

Nesta aporía, repito, ten a súa orixe a relevancia do cómico na obra kierkegaardiana. Mediante o cómico, Kierkegaard pode deixar atrás a simple e decepcionante seriedade dos filósofos⁴⁹³, abrindo as portas no seu lugar a

⁴⁹³ En palabras do esteta A de *Quer un quer outro*: “O que os filósofos din da realidade é adoito tan decepcionante como cando un le na tenda dun trapeiro nun letreiro: pásase o ferro. E se é que un vai coa súa roupa para que lle pasen o ferro, ha facer o ridículo; pois o letreiro estaba

unha *verdadeira seriedade* que asuma humildemente o papel da negatividade na constitución do individuo, papel este que fai o cómico. Entregarse á *tendencia total* do cómico significa así renunciar á vaidosa seriedade da razón, que pola súa natureza é incapaz de evitar porfiar en comprender de maneira abstracta o que de maneira abstracta non pode ser comprendido e, no seu lugar, abrirse á posibilidade de asumir existencialmente a verdade que por principio (de non contradición) endexamais deixaría asumir.

Este é precisamente o traballo que Climacus exemplifica como ninguén: o traballo da negatividade cómica, de subir a escada da comprensión racional só para chegar ao punto no que se decatara de que a escada non conduce a ningures, pois bateuse con aquilo que xa non se pode comprender, como Climacus explica nas *Migallas filosóficas*. De aí que el mesmo escriba despois unha *Apostila*, que se ocupa xustamente de mostrar este percorrido, nun texto que logra transfigurar a mesma razón en acción ética xustamente en virtude da negatividade cómica.

O camiño de ida e volta percorrido nas dúas obras de Climacus ilustra o particular “eterno retorno” do cómico kierkegaardiano, que atopamos por vez primeira presentado na que é o fundamento de toda a produción, *Sobre o concepto de ironía*. Alí afirmaba Kierkegaard que a ironía ocupa toda unha vida e, ao tempo, que non é para permanecer nela. Como pode ser as dúas cousas? Porque, de volta con Climacus, entendemos que no individuo o cambio non é

só en venda” (SKS 2, 41). Ninguén máis acreditado do que A para vulgar a seriedade dos filósofos, pois como é sabido, o estético non só é a categoría da inmediatez, senón tamén a do pensamento abstracto. A decepción de A, en consecuencia, é de primeira man.

cambiar de lugar, senón cambiar un mesmo. Así a *infinita absoluta negatividade* da *tendencia total* do cómico, á que a propia ironía nos introduce e que a obra posterior ha recoller e continuar, é comprendida como condición dun “nacer de novo” cristián que explica por que Kierkegaard sitúa a ironía e o humor, as dúas máis importantes formas do cómico, como *confíns* entre os “estadios da existencia”; e por que insiste ao longo da súa obra na noción do *salto*, por contraposición á progresión tipicamente especulativa.

O cómico é entendido en todo momento dende este horizonte da posibilidade do *ético*, que exemplarmente encarna o Sócrates de *Sobre o concepto de ironía*. Por este motivo se distancia Kierkegaard do especulativo dende o inicio. E da mesma maneira que ao comezo da produción desterra a posibilidade retórica de concibir as distintas formas do cómico como meros instrumentos auxiliares nas mans dun autor cun propósito determinado, de igual maneira censura tamén a tentación de abandonar o *ético* para ollar *utopicamente* e de maneira abstracta o proceso da propia existencia, adoptando a pretenciosa perspectiva que Climacus bautizará o “histórico-mundial”. Por iso temos que discordar con quen ve a temperá obra kierkegaardiana sobre a ironía sacada do molde de Hegel. Porque se ben é certo que o discurso de Kierkegaard é perfectamente asimilábel ao que Nicolaus Notabene chamara o “pim, pam, pum” hegeliano, non menos certo é que xa nesa primeira obra, nomeadamente na noción de *tendencia total*, é evidente que Kierkegaard denuncia a posibilidade de concibir a propia existencia dende outra perspectiva que non sexa o compromiso ético coa constitución de *si-mesmo*.

A *tendencia total* que comeza sendo da ironía, rapidamente pasa na obra kierkegaardiana a ser do cómico. O “plan” proxectado en *Sobre o concepto de ironía*, de total sometemento á *infinita absoluta negatividade* (presumiblemente en mans dunha Providencia) como condición dun “comezo absoluto da vida persoal”, é posto en práctica na propia produción, que en virtude disto virará en *a produción*: de si-mesmo. É así que xorde unha nova forma de escritura, cómica, mediante a que reproducir o proceso socrático; curiosamente por medio daquilo que Sócrates rexeitara. O mesmo Climacus é talvez o exemplo máis claro, porén en absoluto o único desa *tendencia total* do cómico nos textos. Toda a obra kierkegaardiana toma parte nun xogo da escritura que ten na total supresión da autoridade o seu signo máis significativo. A literal desaparición do autor (e os pseudónimos son só a epiderme deste movemento que atravesa toda a produción do dinamarqués) fai posíbel a creación cos textos dun *nó dialéctico* que increpa ao lector: que lle impide ficar na inmediatez estética dos textos forzándoo a *se* decidir eticamente perante eles. Todas as obras contribúen ao enredo cómico, pois este ten lugar nas partes e ten lugar no todo, o que cancela definitivamente a posibilidade da “comunicación directa”.

A supresión do autor que leva a cabo a *produción* permite ao lector ocupar o seu lugar como novo depositario da autoría. O seu esforzo por dar el mesmo resposta aos textos élle recompensado coa propiedade dos mesmos. E o primeiro en facelo é o propio Kierkegaard. Así o proceso da *tendencia total* demostra ser unha reedición da maiéutica socrática, *ad se ipsum*, como

Kierkegaard deixa ver en máis dun lugar na súa obra, e como, nomeadamente, *O punto de vista* demostra, no que constitúe o peche do ciclo ético da *tendencia total* do cómico. Finalmente, igual ca Sócrates coa ironía, Kierkegaard é eticamente constituído en virtude da negatividade do cómico; constituído pola súa obra. *O punto de vista* é o momento no que o lector Kierkegaard olla no espello da súa obra e reconece o si-mesmo por esta configurado. A *infinita absoluta negatividade* do cómico chega á súa fin e volta ao comezo: do que dura toda unha vida e non é para permanecer nel.

Expresaba ao inicio o desexo de que o impertinente desafío do cómico acorrese a comprensión do impertinente desafío da obra kierkegaardiana, e viceversa. E a principal conclusión do presente traballo non pode ser outra cá seguinte: o impertinente desafío non pode deixar de selo; tal é a natureza do cómico e mais da obra de Kierkegaard. A razón de ser dun e doutra é esa mesma: burlarse impertinentemente, cuestionar sen descanso toda conclusión. Pois só así é posíbel unha verdadeira seriedade.

BIBLIOGRAFÍA

Fontes

A Biblia, tradución ao galego das linguas orixinais, Santiago de Compostela:

SEPT, 1989.

Aristóteles, *Poética* [*Περὶ ποιητικῆς*, ca. 335-323 a.C.], tradución e edición

bilingüe de Fernando González Muñoz, A Coruña: Biblioteca-Arquivo

Teatral Francisco Pillado Mayor; Universidade da Coruña, 2007.

Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* [1899], París: PUF,

1983.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* [1835], en

Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe, vols. 12-14, Stuttgart: Frommann,

1971.

Lecciones sobre la estética [*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1835], tradución

de Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid: AKAL, 1989.

Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie [1833-36], en *Sämtliche*

Werke. Jubiläumsausgabe, vols. 17-19, Stuttgart: Frommann, 1965.

Lecciones sobre la historia de la filosofía [*Vorlesungen über die Geschichte der*

Philosophie, 1833-36], tradución de Wenceslao Roces, 3 vols., México:

FCE, 1955.

Francis Hutcheson, *Thoughts on Laughter and Observations on ‘The Fable of the*

Bees’ in Six Letters, Glasgow, 1758 [reimpr. Bristol: Thoemmes, 1989].

Immanuel Kant, *Critik der Urtheilskraft* [1790], en *Kant's gesammelte Schriften*, vol. 5, Berlín: Deutschen Akademie der Wissenschaften; Georg Reimer, 1913.

Crítica del juicio [*Critik der Urtheilskraft*, 1790], traducción de Manuel García Morente, Madrid: Tecnos, 2007.

Søren Kierkegaard, *Søren Kierkegaards Skrifter*, 28 vols., Copenhague: Søren Kierkegaard Forskningscenteret; GAD, 1997- [en curso].

Samlede Værker, 20 vols., Copenhague: Gyldendal, 1962-69.

Søren Kierkegaards Papirer, 25 vols., Copenhague: Gyldendal, 1968-1978.

Estudos

Sylviane Agacinski, *Aparté: Conceptions and Deaths of Søren Kierkegaard* [*Aparté: conceptions et morts de Søren Kierkegaard*, 1977], traducción de Kevin Newmark, Tallahassee: Florida State University Press, 1988.

Beda Allemann, “Solger e Kierkegaard”, en *Ironia e poesia* [*Ironie und Dichtung*, 1956], traducción de Giorgio Voghera, Milán: U. Mursia, 1971.

Henry E. Allison, “Christianity and Nonsense”, en Daniel Conway (ed.), *Kierkegaard: Critical Assessments of Leading Philosophers*, vol. 3 *Christianity and Philosophy of Religion*, Londres; Nova York: Routledge, 2002, páx. 126-149.

Mijaíl M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [*Tvorchestvo Fransua Rábel i narodnaia kultura srednevekovia i Renessansa*, 1941], traducción de Julio Forcat e César Conroy, Madrid: Alianza Editorial, 1999.

Problemas de la poética de Dostoievski [*Problemy poetiki Dostoievskogo*, 1929], traducción de Tatiana Bubnova, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Xosé Luís Barreiro Barreiro, Óscar Parcer o Oubiña, “A palabra e o silencio (II). Kierkegaard ou o eloxio do silencio”, en Luís Rodríguez Camarero, Martín González Fernández (coords.), *O legado das luces*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002, páx. 177-211

Lee Barrett, “The uses and misuses of the comic: Reflections on the *Corsair* affair”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 13, Macon: Mercer University Press, 1990, páx. 123-139.

Richard H. Bell, “On Being Sidetracked by the Aesthetic: Kierkegaard’s Practical Paradox”, en George Pattison (ed.), *Kierkegaard and the Art of Communication*, Nova York: St. Martin’s Press, 1992, páx. 55-136.

Oliva Blanchette, “The Silencing of Philosophy”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 6, Macon: Mercer University Press, 1993, páx. 29-65.

Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.

Georg Brandes, *Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, Copenhagen: Gyldendal, 1877.

Andrew J. Burgess, "A word-experiment on the category of the comic", en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 13, Macon: Mercer University Press, 1990, páx. 85-121.

"The Bilateral Symmetry of Kierkegaard's *Postscript*", en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 329-345.

"The Upbuilding in the irony of Kierkegaard's *The Concept of Irony*", en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 141-160.

"Caricatures and the Comic in the Early Journals", en Niels Jørgen Cappelørn et al. (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2003, páx. 125-136.

Niels Jørgen Cappelørn, "The Retrospective Understanding of Søren Kierkegaard's Total Production", en Alastair McKinnon (ed.), *Kierkegaard Resources and Results*, Montreal: Wilfrid Laurier University Press, 1982, páx. 18-38.

Anthony Close, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'. A Critical History of the Romantic Tradition in 'Quixote' Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Cervantes and the Comic Mind of his Age, Oxford: Oxford University Press, 2000.

-
- Jacques Colette, *Kierkegaard et la non-philosophie*, París: Gallimard, 1994.
- James Conant, “Kierkegaard, Wittgenstein, and Nonsense”, en Ted Cohen, Paul Guyer, Hilary Putnam (eds.), *Pursuits of Reason. Essays in Honor of Stanley Cavell*, Lubbock: Texas Tech University Press, 1993, páx. 195-224.
- “Putting Two and Two Together: Kierkegaard, Wittgenstein and The Point of View for Their Work as Authors”, en Timothy Tessin, Mario von der Ruhr (eds.), *Philosophy and the Grammar of Religious Belief*, Nova York: St. Martin’s Press, 1995, páx. 248-331.
- Charles L. Creegan, *Wittgenstein and Kierkegaard. Religion, Individuality and Philosophical Method*, Londres; Nova York: Routledge, 1989.
- Andrew Cross, “Neither Either nor Or: The Perils of Reflexive Irony”, en Alastair Hannay, Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge; Nova York; Melbourne: Cambridge University Press, 1998, páx. 125-153.
- Benjamin Daise, *Kierkegaard’s Socratic Art*, Macon: Mercer University Press, 1999.
- Umberto Eco, “The Frames of Comic ‘Freedom’”, en Thomas A. Sebeok (ed.), *Carnivall!*, Berlín; Nova York; Amsterdam: Mouton, 1984.
- C. Stephen Evans, *Kierkegaard’s Fragments and Postscript. The Religious Philosophy of Johannes Climacus*, Atlantic Highlands: Humanities Press, 1983.

Passionate Reason: Making Sense of Kierkegaard's Philosophical Fragments, Bloomington: Indiana University Press, 1992.

“The Role of Irony in Kierkegaard’s *Philosophical Fragments*”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2004, páx. 63-79.

Henning Fenger, *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder. 9 kildekritiske studier i de Kierkegaardske papirer, breve og aktstykker*, Odense: Odense Universitetsforlag, 1976.

Peter Fenves, “Chatter”. *Language and History in Kierkegaard*, Stanford: Stanford University Press, 1993.

Nuno Ferro, “Kierkegaard e o Tédio”, en João Vila-Chã (ed.), *Horizontes Existenciários da Filosofia: Søren Kierkegaard and Philosophy Today*, Braga: Revista Portuguesa de Filosofia, 2008, páx. 943-970.

Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, París: Gallimard, 1976.

Alex Fryszman, “Kierkegaard and Dostoyevsky Seen Through Bakhtin’s Prism”, *Kierkegaardiana*, vol. 18, Copenhague, 1996, páx. 100-125.

Alberto Gallas, “Carnivalization of Christendom”, *Kierkegaardiana*, vol. 24, Copenhague, 2007, páx. 9-45.

Joakim Garff, “Det æsthetiske hos Kierkegaard: dets flertydighed og dets rolle i hans teologiske tænkning”, *Dansk Teologisk Tidsskrift*, vol. 55, Copenhague; Aarhus, 1992, páx. 36-55.

“‘To produce was my life’. Problems and Perspectives within the Kierkegaardian Biography”, en Niels Jørgen Cappelørn, Jon Stewart

(eds.), *Kierkegaard Revisited. Proceedings from the Conference Kierkegaard and the Meaning of Meaning it*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 1997, páx. 75-93.

“The Eyes of Argus: *The Point of View* and Points of View on Kierkegaard’s Work as an Author”, en Jonathan Rée, Jane Chamberlain (eds.), *Kierkegaard : a Critical Reader*, Oxford; Malden: Blackwell, 1998, páx. 75-102.

“What did I find? Not my I’. On Kierkegaard’s Journals and the Pseudonymous Autobiography”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2003, páx. 110-124.

SAK. *Søren Aabye Kierkegaard. En biografi*, Copenhague: GAD, 2003.

“The Esthetic is above all my Element”, en Elsebet Jegstrup (ed.), *The New Kierkegaard*, Bloomington: Indiana University Press, 2004, páx. 59-70.

Jacob Golomb, “Kierkegaard’s Ironic Ladder to Authentic Faith”, *Philosophy of Religion*, vol. 32, Dordrecht, 1991, páx. 65-81.

Darío González, *Essai sur l’ontologie kierkegaardienne. Idéalité et détermination*, París: L’Harmattan, 1998.

“Kierkegaard y la pregunta por el lenguaje”, en Luis Méndez Francisco (coord.), *La ética, aliento de lo eterno. Homenaje al profesor Rafael A. Larrañeta*, Salamanca: Editorial San Esteban, 2003, páx. 249-258.

“La hermenéutica de la ironía”, en João Vila-Chã (ed.), *Horizontes Existenciários da Filosofia: Søren Kierkegaard and Philosophy Today*, Braga: Revista Portuguesa de Filosofia, 2008, páx. 261-269.

Geoffrey A. Hale, *Kierkegaard and the Ends of Language*, Minneapolis; Londres: University of Minnesota Press, 2002.

“‘Fragmentary Prodigality’: Søren Kierkegaard, Language and Authority”, en Gordon Marino *et al.* (eds.), *Anthropology and Authority. Essays on Søren Kierkegaard*, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000, páx. 179-186.

Alastair Hannay, *Kierkegaard*, Londres; Nova York: Routledge, 1982.

Kierkegaard. A Biography, Cambridge; Nova York; Melbourne; Madrid; Cidade do Cabo: Cambridge University Press, 2001.

“Something on Hermeneutics and Communication in Kierkegaard After All”, *Søren Kierkegaard Newsletter*, nº 42, Northfield, 2001.

“Kierkegaard, Hermeneutics and Indirect Communication”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhague: Reitzel, 2003, páx. 11-27.

Jacques Heers, *Carnavales y fiestas de locos [Fêtes des fous et Carnavals, 1983]*, traducción de Xavier Riu i Camps, Barcelona: Península, 1988.

Asunción Herrera Guevara, *La historia perdida de Kierkegaard y Adorno: cómo leer a Kierkegaard y Adorno*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

Marvin T. Herrick, *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana: University of Illinois Press, 1964.

Johannes Hohlenberg, *Søren Kierkegaard*, Copenhagen: Hagerup, 1940.

Helge Hultberg, “Kierkegaard som humorist”, *Kierkegaardiana*, vol. 14, Copenhagen, 1988, páx. 49-56.

James Iffland, *De fiestas y aguafiestas : risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid : Iberoamericana, 1999.

Elsebet Jegstrup, “A Rose by Any Other Name...”, en Elsebet Jegstrup (ed.), *The New Kierkegaard*, Bloomington: Indiana University Press, 2004.

David Kangas, “Conception and Concept: The Two Logics of *The Concept of Irony* and the Place of Socrates”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhagen: Reitzel, 2003, páx. 180-191.

Bruce H. Kirmmse, *Kierkegaard in Golden Age Denmark*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Encounters with Kierkegaard: A Life as Seen by His Contemporaries, Princeton: Princeton University Press, 1996.

Rafael Larrañeta Olleta, *La interioridad apasionada. Verdad y amor en S. Kierkegaard*, Salamanca: San Esteban-Universidad Pontificia, 1990.

“Kierkegaard, crítico de la modernidad”, *Crisis de la modernidad*, Salamanca: Sociedad Castellano-Leonesa de Filosofía, 1991, páx. 145-149.

“Razón y religión en Søren Kierkegaard”, *Contrastes*, vol. 3, Málaga, 1998, páx. 147-167.

John Lippitt, *Humor and Irony in Kierkegaard's Thought*, Nova York: St. Martin's Press, 2000.

“On Authority and Revocation: Climacus as Humorist”, en Gordon Marino *et al.* (eds.), *Anthropology and Authority. Essays on Søren Kierkegaard*, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000, páx. 107-117.

Poul Lübcke, “Vigilius Haufniensis, Anti-Climacus og ‘den egentlige Kierkegaard’”, *Filosofiske Studier*, vol. 15, Copenhague, 1995, páx. 147-169.

“Indirect Communication and Kierkegaard's Transcendental Existential Perspectivism”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhague: Reitzel, 2003, páx. 28-38.

Manuel Maceiras Fafián, *Schopenhauer y Kierkegaard. Sentimiento y pasión*, Madrid: Cincel, 1985.

Gordon D. Marino, *Kierkegaard in the Present Age*, Milwaukee: Marquette University Press, 2001.

Louis Mackey, *Kierkegaard: A Kind of Poet*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.

Points of View: Readings of Kierkegaard, Tallahassee: University Presses of Florida, 1986.

William McDonald, "Indirection and *Parrhesia*: the Roles of Socrates' *Daimonion* and Kierkegaard's *Styrelse* in Communication", en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhagen: Reitzel, 2003, páx. 127-138.

Alastair McKinnon, Niels Jørgen Cappelørn, "The Period of Composition of Kierkegaard's Published Works", *Kierkegaardiana*, vol. 9, Copenhagen, 1974.

"Kierkegaard's Literary Production by Quarterly Rates", *Danske Studier*, Copenhagen, 1982, páx. 19-34.

John Morreall, *Taking laughter seriously*, Albany: State University of New York Press, 1983.

The Philosophy of Laughter and Humor, Albany: State University of New York Press, 1987.

Paul Muench, "The Socratic Method of Kierkegaard's Pseudonym Johannes Climacus: Indirect Communication and the Art of 'Taking Away'", en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhagen: Reitzel, 2003, páx. 139-150.

Montserrat Negre Rigol, "Fundamentación ontológica del sujeto en Kierkegaard", *Anuario filosófico*, vol. 21, Pamplona, 1988, páx. 51-72.

Tonny Aagaard Olesen, “Das komische Pathos. Eine Einführung in Kierkegaards Theorie der Komik”, *Kierkegaardiana*, vol. 20, Copenhague, 1990, páx. 111-136.

“Kierkegaard’s Socratic Hermeneutic in *The Concept of Irony*”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, pp. 101-122.

“The Hermeneutics of Humor in the *Postscript*”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhague: Reitzel, 2003, páx. 215-227.

“The Painless Contradiction. A Note on The Reception of the Theory of the Comic in *Postscript*”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2005, pp. 339-350.

“‘Tak, elskede Kierkegaard, for Din Ironi!’ Kierkegaards entre i Corsaren 1841”, *Kierkegaardiana*, vol. 24, Copenhague, 2007, pp. 289-304.

Michel Olsen, “Kierkegaard et le désir triangulaire. Pseudonymie et polyphonie”, *Kairos*, n° 10, Tolouse, 1997.

Masaru Otani, “Om det komiske i Kierkegaards *Efterskrift*”, *Kierkegaardiana*, vol. 5, Copenhague, 1974, páx. 68-77.

- “The comical”, en Niels Thulstrup e Marie Mikulová Thulstrup (eds.), *Bibliotheca Kierkegaardiana*, vol. 3., Copenhague: Reitzel, 1978, páx. 229-235.
- Óscar Parcero Oubiña, “O *Quijote* e o cómico na obra de Kierkegaard”, *Ágora. Papeles de Filosofía*, vol. 24, Santiago de Compostela, 2006, páx. 155-76.
- “The Autonomy of the Comic: On Kierkegaard and Don Quixote”, *Kierkegaardiana*, vol. 24, Copenhague, 2007, páx. 163-181.
- “Controlled Irony... Are You Serious? Reading Kierkegaard’s Irony Ironically”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Copenhague, 2006, páx. 241-260.
- “A tendencia total da ironía kierkegaardiana”, en João Vila-Chã (ed.), *Horizontes Existenciários da Filosofia: Søren Kierkegaard and Philosophy Today*, Braga: Revista Portuguesa de Filosofia, 2008, páx. 271-289.
- “Verdad subjetiva, interioridad y pasión”, en Luis Guerrero Martínez (coord.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2009, páx. 107-127.
- Lloyd Ellison Parrill, *The Concept of Humor in the Pseudonymous Works of Søren Kierkegaard*, Tese de doutoramento inédita, Drew University, 1975.
- George Pattison, *Kierkegaard. The Aesthetic and the Religious*, Londres: SCM Press, 1992.
- “Art in an Age of Reflection”, en Alastair Hannay, Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge; Nova York; Melbourne: Cambridge University Press, 1998, páx. 76-100.

“Beyond the Grasp of Irony”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 347-364.

Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Dolors Perarnau Vidal, “*El punto de vista sobre mi actividad como escritor: Tan sólo un punto de vista*”, en *Kierkegaardiana*, vol. 23, Copenhaguen, 2004.

“Søren Kierkegaard: escriptor religiós? Lectura del *Punt de vista sobre la meva activitat com a escriptor*”, en *Comprendre*, vol. 7, Barcelona, 2005.

Jolita Pons, “How to Face a Preface”, *Kierkegaardiana*, vol. 22, Copenhaguen, 2002.

Roger Poole, *Kierkegaard. The Indirect Communication*, Charlottesville; Londres: University Press of Virginia, 1993.

“The Unknown Kierkegaard: Twentieth-Century Receptions”, en Alastair Hannay, Gordon D. Marino (eds.), *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge; Nova York; Melbourne: Cambridge University Press, 1998, páx. 48-75.

“Dizziness, Falling... Oh (dear)! Reading, Begrebet Angst for the Very First Time”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2001, páx. 199-219.

- “Towards a Theory of Responsible Reading: How to Read and Why”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2002, páx. 395-442.
- Hugh S. Pyper, “Beyond a joke: Kierkegaard’s *Concluding unscientific postscript* as a comic book”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 149-167.
- Ettore Rocca, “Søren Kierkegaard and Silence”, en Gordon D. Marino *et al.* (eds.), *Anthropology and Authority: Essays on Søren Kierkegaard*, Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000, páx. 77-83.
- “The Secret: Communication Denied, Communication of Domination”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhagen: Reitzel, 2003, páx. 116-126.
- Begonya Sàez Tajafuerce, “‘We want to see Action!’. On Kierkegaard’s Ethical Instruction”, *Kierkegaardiana*, vol. 20, Copenhagen, 1990, páx. 97-110.
- Søren Kierkegaard: La “seducció ètica”*, Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.
- “Rhetoric in Kierkegaard’s *Works of Love* or No Sooner Said than Done”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 16, Macon: Mercer University Press, 1999, páx. 305-337.
- Deyve Redyson M. Santos, “O legado intelectual de Søren Kierkegaard”, *Filosofia Unisinos*, vol. 6, n. 3, Porto Alegre, 2005, páx. 352-363

Richard Keller Simon, *Comedy, Suffering and Human Existence: The Search for a Comic Strategy of Survival from Søren Kierkegaard to Kenneth Burke*, Tese de doutoramento inédita, Universidade de Stanford, 1977.

The Labyrinth of the Comic. Theory and Practice from Fielding to Freud, Tallahassee: Florida State University Press, 1985.

K. Brian Söderquist, “The Religious Suspension of the Ethical and the Ironic Suspension of the Ethical. The Problem of Actuality in Fear and Trembling”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2002, páx. 259-276.

“The Closed Self: Kierkegaard and Poul Martin Møller on the Hubris of Romantic Irony”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhaguen: Reitzel, 2003, páx. 204-212.

“Irony and Humor in Kierkegaard’s Early Journals: Two Responses to an Emptied World”, en Niels Jørgen Cappelørn *et al.* (eds.), *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2003.

“Kierkegaard’s Contribution to the Danish Discussion of ‘Irony’”, en Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and his Contemporaries: the Culture of Golden Age Denmark*, Berlín; Nova York: Walter de Gruyter, 2003, páx. 78-105.

The Isolated Self. Truth and Untruth in Søren Kierkegaard’s On the Concept of Irony, Copenhaguen: C.A. Reitzel, 2007.

Jon Stewart, *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, Cambridge; Nova York; Melbourne; Madrid; Cidade do Cabo: Cambridge University Press, 2003.

(ed.), *Kierkegaard and His Contemporaries: The Culture of Golden Age Denmark*, Nova York; Berlín: Walter de Gruyter, 2003.

A History of Hegelianism in Golden Age Denmark, 3 vols., Copenhagen: Reitzel, 2007.

Michael Strawser, "The Indirectness of Kierkegaard's Signed Writings", *International Journal of Philosophical Studies*, vol. 3 (1), Dublín, 1995, páx. 73-90.

Manuel Suances Marcos, *Søren Kierkegaard, tomo I: Vida de un filósofo atormentado*, Madrid: UNED, 1997.

Søren Kierkegaard, tomo II: Trayectoria de su pensamiento filosófico, Madrid: UNED, 1998.

Søren Kierkegaard, tomo III: Estructura de su pensamiento religioso, Madrid: UNED, 2003.

Richard M. Summers, "'Controlled Irony' and the Emergence of the Self in Kierkegaard's Dissertation", en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 289-315.

Marie Collins Swabey, *Comic laughter. A Philosophical Essay*, Nova York: Archon Books, 1970.

Pia Søltoft, "Ethics and Irony", en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 265-288.

"The Power of Eloquence: On the Relation between Ethics and Rhetoric in Preaching", en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhaguen: Reitzel, 2003, páx. 240-247.

Villy Sørensen, "Om det komiske. Med stadig hensyn til Søren Kierkegaard", en *Hverken-eller: kritiske betragtninger*, Copenhaguen: Gyldendal, 1961, páx. 196-210.

Mark C. Taylor, "Humor and humorist", en Niels Thulstrup e Marie Mikulová Thulstrup (eds.), *Bibliotheca Kierkegardiana*, vol. 3, Copenhaguen: Reitzel, 1978.

Niels Thulstrup, *Commentary on Kierkegaards Concluding unscientific Postscript with a New Introduction*, Princeton: Princeton University Press, 1984.

"Kierkegaard's Socratic Role for Twentieth Century Philosophy and Theology", *Kierkegardiana*, vol. 11, Copenhaguen, 1980.

Francesc Torralba Roselló, *Amor y diferencia: el misterio de Dios en Kierkegaard*, Barcelona: PPU, 1993.

Andrés Torres Queiruga, "A revelación como maiéutica histórica", en *A revelación de Deus na realización do home*, Vigo: Galaxia, 1985.

“Deus e a Historia Bíblica. Do Terror de Isaac ó Abbá de Xesús”, en *Do Terror de Isaac ó Abbá de Xesús*, Vigo: SEPT, 1999.

Álvaro Luiz Montenegro Valls, *Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

“Between Socrates and Christ: On Irony and Love in Kierkegaard”, en Poul Houe, Gordon D. Marino (eds.), *Søren Kierkegaard and the Word(s). Essays on Hermeneutics and Communication*, Copenhague: Reitzel, 2003, páx. 171-179.

Merold Westphal, “Johannes and Johannes: Kierkegaard and Difference”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 7, Macon: Mercer University Press, 1994, páx. 13-32.

“Kierkegaard’s Climacus: A Kind of Postmodernist”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Comentary*, vol. 12, Macon: Mercer University Press, 1997, páx. 53-71.

“Kierkegaard, Socratic Irony and Deconstruction”, en Robert C. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 365-390.

“Kierkegaard and the Anxiety of Authorship”, en Daniel W. Conway (ed.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers*, Londres: Routledge, 2002, páx. 310-330.

Eric J. Ziolkowski, “Don Quixote and Kierkegaard’s Understanding of the Single Individual in Society”, en George B. Connell e C. Stephen

Evans (eds.), *Foundations of Kierkegaard's Vision of Community. Religion, Ethics and Politics in Kierkegaard*, Nova Jersey: Humanities Press, 1992.

“From *Clouds* to *Corsair*: Kierkegaard, Aristophanes and the Problem of Socrates”, en Robert L. Perkins (ed.), *International Kierkegaard Commentary*, vol. 2, Macon: Mercer University Press, 2001, páx. 193-234.